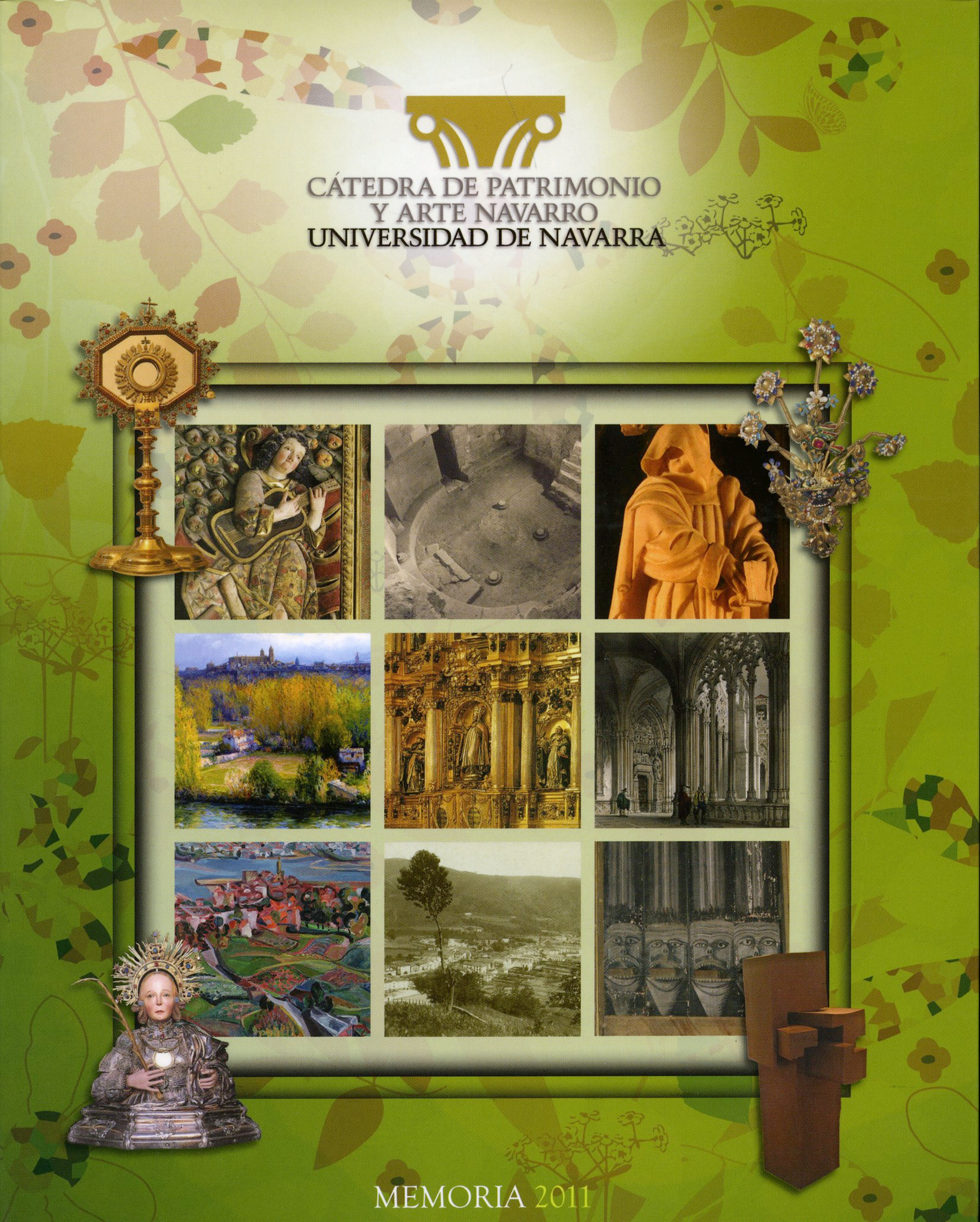

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
MEMORIA 2011



Edita:
CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Coordinación:
Mª Josefa Tarifa Castilla

Diseño y gestión:
Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es

ISBN:
978-84-8081-260-3

Depósito legal:
NA-3452-2011


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
[memoria 2011]

Presentación

Por séptimo año consecutivo, presentamos la memoria de actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro correspondiente al año 2011, en la que se incluyen tanto los cursos ordinarios, como los diversos ciclos programados.

Las actividades comenzaron con el curso *La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI*, organizado en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo catedralicio, un ciclo extenso que se impartió en 20 sesiones a lo largo de los meses de febrero y abril. Las intervenciones corrieron a cargo de especialistas, historiadores, arqueólogos, archiveros, musicólogos y arquitectos procedentes de las Universidades de Murcia, UNED de Pamplona, Paris-Ouest, Complutense de Madrid, Navarra, Museo de Navarra, Real Academia de la Historia, Capilla de Música de la Catedral de Pamplona y Arzobispado de Pamplona. El ciclo contó con un elevado número de asistentes que superó la cifra de las 120 plazas ofertadas. La mayor parte de las sesiones tuvieron lugar en el Civivox Condestable de Pamplona, si bien los asistentes al mismo tuvieron la oportunidad de visitar la Biblioteca capitular catedralicia, espacio que de ordinario permanece cerrado al público. El ciclo concluyó con la mesa redonda *La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro*, coordinada por el que suscribe, con la participación de Javier Torrens, Luis Javier Fortún y Francisco Javier Aizpún, asistiendo a la clausura don Francisco Pérez, Arzobispo de Pamplona.

El habitual *Ciclo de Semana Santa*, también en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona, contó en abril con sendas conferencias impartidas por profesores de la Universidad de Navarra. La primera de ellas, a cargo de Mª Concepción García Gainza, en la catedral pamplonesa, versó sobre la escultura del Cristo Crucificado del escultor romanista Juan de Anchieta, una de las más importantes obras religiosas de la Contrarreforma hispánica. Por su parte, José Javier Azanza López disertó acerca de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de Pamplona, ejecutada en 1883 por Rosendo Nobas i Ballbé, conferencia que tuvo lugar en la propia iglesia de San Lorenzo, donde permanece la escultura la mayor parte del año en su capilla.

Con motivo de la exposición *Menchu Gal, la alegría del color*, su comisario, Francisco Javier Zubiaur Carreño, del Museo de Navarra, realizó un visita guiada a la misma el 16 de mayo, expuesta en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona. Tras reseñar el perfil biográfico de la pintora vasca, analizó su obra aludiendo a sus géneros dominantes y gusto por la figuración y riqueza del colorido.

La reciente apertura de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona, cerrada al público durante más de veinticinco años a causa de su restauración, sugirió la organización el 26 de mayo de la conferencia *La Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Arte e Historia en el encuentro entre tres reinos*, a cargo del profesor Jesús Criado Mainar, de la Universidad de Zaragoza, diócesis turiasonense a la que pertenecieron eclesiásticamente la mayor parte de las localidades de la Ribera navarra hasta tiempos recientes.

El *Ciclo de San Fermín*, que tuvo lugar en el mes de junio en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona, corrió a cargo de los profesores de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. En primer lugar, Azanza López, con la conferencia *Los Sanfermines de hace un siglo vistos por la revista "La Avalancha"*, en la que visualizó las imágenes del santo, carteles, procesiones, conciertos, el mundo taurino y otros escenarios de la fiesta. Por su parte, Ignacio Miguéliz Valcarlos abordó el estudio del Tesoro de San Fermín, compuesto por las piezas de platería y joyería pertenecientes a dicho santo que se custodian en su capilla ubicada en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona, donde tuvo lugar la conferencia, alhajas que los asistentes al curso pudieron contemplar una vez concluida la exposición.

En el marco de la programación de los "XI Cursos de Verano de la Universidades Navarras 2011", la Cátedra impartió en Pamplona el curso *Acercar el Patrimonio. Tardes en la Catedral de Pamplona,* bajo la dirección de Ricardo Fernández Gracia, en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo catedralicio, los días 5, 6 y 7 de septiembre, alcanzando la cifra de los 285 inscritos. Esta segunda edición que nuevamente se centro en la catedral pamplonesa, se organizó en formato de curso de verano ante la extraordinaria demanda que tuvo el primero y que no pudo acoger a todas las personas interesadas. El ciclo abordó el conocimiento de la Catedral de Pamplona desde un amplio punto de vista cultural, englobando su historia, arquitectura, escultura, pintura, música y artes suntuarias, accediendo a los principales espacios del conjunto catedralicio, como la sillería de coro situada en el presbiterio de la iglesia, la sacristía, el claustro y sobreclaustro y las distintas dependencias capitulares, algunas de las cuáles no son visitables de ordinario.

Las sesiones fueron impartidas por destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra, UNED de Pamplona, Complutense de Madrid, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y de la Real Academia de la Historia. En la sesión inaugural participó don José Iribas Sánchez de Boada, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, quien recordó que la catedral es un conjunto arquitectónico único, el más completo de Europa, don Fermín Alonso Ibarra, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Deán de la Catedral de Pamplona, don Carlos Ayerra, que dio la bienvenida a todos los asistentes a la excepcional sala del refectorio capitular, sede de la mayor parte de las conferencias del curso. En el mismo acto de presentación don Francisco Javier Aizpún, Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona y el que suscribe, pusieron de manifiesto la importancia de conocer para valorar y proteger unos bienes culturales de singular relevancia.

Otra visita guiada tuvo lugar el 22 de septiembre, en este caso a la exposición *El paso del tiempo a través del movimiento. Ciriza 1986/2011*, de la mano de José María Muruzábal del Solar, comisario que comenzó su explicación en el exterior de la Sala de Exposiciones Conde de Rodezno de Pamplona, donde había una serie de

péndulos colgantes que formaban parte del recorrido expositivo, para una vez en el interior proseguir con la visita recorriendo las diferentes etapas compositivas del artista estellés.

El ciclo de conferencias *Patrimonio musical en Navarra. Los órganos*, contó con dos conferencias dadas el 27 de septiembre en el Civivox Condestable de Pamplona a cargo de Aurelio Sagaseta, maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, quien hizo un recorrido por los órganos navarros, y otra por nuestra parte centrada en las cajas de los órganos barrocos. A ello se sumó el 28 de septiembre la sesión de Raúl del Toro, del Conservatorio Superior de Música de Navarra, quien en el propio coro de la parroquia de San Nicolás de Pamplona, y ante una nutrida afluencia de público, realizó una descripción de la estructura del órgano y los elementos fundamentales de su funcionamiento, haciendo sonar para ello el órgano de la iglesia.

Por segundo año consecutivo, y en colaboración con la Asociación Cultural Vicus, se organizó el ciclo de conferencias *Arte y Artistas en Cascante*, desarrollado en el Museo de Santa Vicenta de dicha localidad ribera los días 5 y 6 de octubre. Azanza López habló de los aspectos artísticos en torno a la Basílica del Romero, mientras que Miguéliz Valcarlos se centró en las artes suntuarias custodiadas en la parroquia de la Asunción, convento de la Victoria y Basílica del Romero.

La profesora Clara Fernández-Ladreda Aguadé realizó el 26 de octubre un recorrido *in situ* por la imaginería medieval mariana custodiada en la Catedral y Museo Diocesano de Pamplona, donde entre otras, los asistentes pudieron observar de primera mano las tallas románicas y góticas.

Gabriel Imbuluzqueta, periodista y etnólogo, impartió el 9 de noviembre en Civivox Condestable de Pamplona una conferencia bajo el título *Tradiciones olvidadas: cuestación de difuntos y ericeras*, en la que hizo un repaso de los cambios acontecidos en las últimas décadas.

Para el habitual *Ciclo de Navidad*, celebrado el 12 de diciembre dictamos una conferencia sobre este rico ciclo festivo navideño en el contexto de las catedrales y monasterios de Navarra, en colaboración con el Ateneo Navarro.

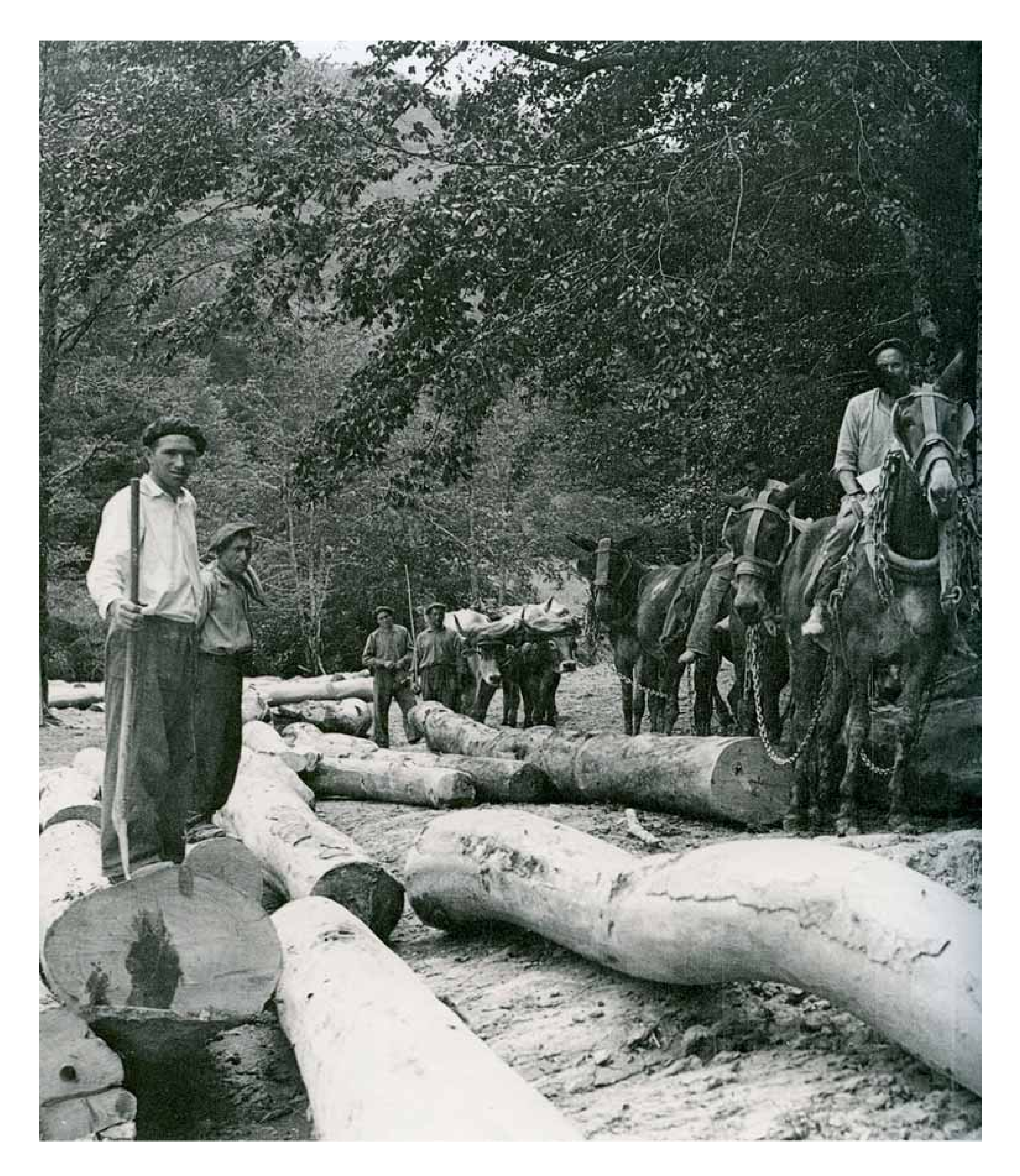
El calendario de actividades del año se cerró el 19 de diciembre con la conferencia *Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona*, de la mano de José Luis Molins, profesor de la Cátedra de Patrimonio, custodiadas en la fototeca del Archivo Municipal pamplonés. A continuación tuvo lugar la presentación del nº 6 de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, dedicado a la *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*, coordinado por Mª Concepción García Gainza, presidenta y el que suscribe como director de la citada Cátedra. El volumen consta de quince trabajos que presentan materiales inéditos y algunas colecciones de fotografía destacadas, como las del Archivo Real y General de Navarra, la del Museo de Navarra y la del Ayuntamiento de Pamplona, además de tratar cuestiones monográficas y

estudios acerca de temas y fotógrafos de la Comunidad Foral. A esta labor editorial se suma la publicación de la memoria anual que aquí se presenta.

Al igual que en años anteriores, todas estas actividades son recogidas en la página web, en cuya sección de *Aula Abierta* se cuelga puntualmente la *Pieza del Mes*, un completo comentario histórico-artístico referente a obras inéditas o seleccionadas del patrimonio cultural navarro de periodicidad mensual. Del mismo modo se han impartido las clases de *Seminario de Arte Navarro*, curso becado y abierto a personas que no estén cursando estudios universitarios, cuyo contenido teórico del arte navarro desde el románico hasta nuestros días se enriquece con visitas a monumentos y museos de la geografía foral.

Desde estas líneas deseo mostrar mi más sincero agradecimiento al profesorado de la Cátedra y a todos aquellos especialistas que han colaborado con sus ponencias en las conferencias realizadas a lo largo del pasado año de 2011, así como al Gobierno de Navarra que la patrocina y a Diario de Navarra y a cuantos han colaborado en que la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro sea una realidad actual en la Comunidad Foral.

Ricardo Fernández Gracia
Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



Marqués de Santa María del Villar . "Selva de Irati".

Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Sr. D. David Herreros Sota
  Director General de Educación, Formación Profesional y Universidades
- Sra. Dª Rosa López Garnica
  Directora del Servicio de Universidades y Formación Permanente
- Sr. D. Javier Izcue Argandoña
  Jefe de la Sección de Promoción de la Ciencia y Extensión Universitaria

Por parte de la Universidad de Navarra:

- Dr. D. Jaume Aurell Cardona
  Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra
- Dra. Dª María Concepción Garcia Gainza
  Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
- Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
  Director del Departamento de Historia del Arte





Junta directiva

- Presidenta: Dra. Dª María Concepción García Gainza
- Director: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaria: Dra. Dª María Josefa Tarifa Castilla





Marqués de Santa María del Villar (1880 - 1975). “Tudela, enristrado pimientos”

Profesorado

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dra. Mª Concepción García Gainza

Inicia la docencia en la Universidad de Navarra en 1962. Catedrática de Historia del Arte en las universidades de Sevilla y Murcia. Catedrática emérita del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco y participado como ponente en varios congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII. Algunas de sus publicaciones son: *La escultura romanista navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, 1969 (2ª ed., 1986); *Renacimiento-Escultura* en Historia Universal del Arte, vol. 6, (Espasa Calpe, 1996); *Renacimiento-Escultura*, en Historia del Arte Hispánico, Editorial Alhambra, vol. III, 1980; *Renacimiento. Escultura* de la Editorial Akal, (Madrid, 1998); "Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento", *Goya*, 1987, pp. 137-141; "Las empresas artísticas de Don Pedro Villalón, Deán de Tudela" en *El Palacio Decanal de Tudela*, 2000, pp. 53-70; "Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona", en *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte*, Vitoria, 1992, pp. 110-124; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi), y "La introducción del renacimiento. Un brillante promotor y mecenas", en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, 2006, pp. 263-285. Otra línea que ha desarrollado es la orfebrería en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración), y *Dibujos Antiguos de los plateros de Pamplona*, Pamplona, 1991. Especialista en la escultura española del siglo XVIII, ha publicado *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990), *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros* (1990) y *La escultura cortesana del siglo XVIII*. Historia 16, nº 92, (Madrid, 1993). Otros trabajos centrados en el siglo XVIII son el libro coordinado por ella *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, (Pamplona, 1999) y su colaboración en el Catálogo de la Exposición *Juan de Goyeneche y su triunfo de los Navarros en el siglo XVIII*, (Pamplona, 2005). Recientemente ha publicado la monografía *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento* (Madrid, 2008).

Ha sido directora y coautora del *Catálogo Monumental de Navarra*, compuesto por 9 tomos (Pamplona 1980-1997), que ha recogido durante más de veinte años el patrimonio artístico de Navarra en su totalidad. Ha sido directora de la serie *Navarra en el Arte*, formada por cuarenta y un fascículos, y publicada por Diario de Navarra en 1994.

Ha sido comisaria de las siguientes exposiciones: *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana*, Pamplona (noviembre 1994- febrero 1995), *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998) y *Don Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006). Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990), y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Ha publicado numerosos artículos en prensa.

Como directora de investigación, ha dirigido una treintena de Tesis Doctorales y cerca de cincuenta Trabajos de Investigación, Tesis de Master y Tesinas, en su mayoría publicados.

Ha sido miembro promotor y fundador del Ateneo Navarro. Es Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, miembro del Consejo Asesor de varias revistas especializadas, como *Archivo Español de Arte* (CSIC), *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), y *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) y Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dra. Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Licenciada en Geografía e Historia y doctora en Historia por la Universidad de Navarra, en la que desarrolla su labor docente e investigadora como profesora Agregada del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras.

En su tesis doctoral estudió *La imaginería medieval mariana en Navarra* (Pamplona, 1989).

Comisario de la exposición *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana*, que tuvo lugar en la catedral de Pamplona, de noviembre de 1994 a febrero de 1995, financiada por el Gobierno de Navarra y patrocinada por el Gobierno de Navarra, la Caja de Ahorros de Navarra y el Arzobispado de Pamplona. Subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona*, que tuvo su sede en el Baluarte de Pamplona de enero de 2005 a abril de 2006, organizada por la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

Entre sus líneas de investigación destaca la escultura medieval, a la que ha dedicado numerosos libros, capítulos de libros y artículos, entre los que destacaremos: *El retablo de las Navas de Tolosa de la catedral de Pamplona,* Pamplona, Fundación Fuentes Dutor, 1990 (en colaboración); "La escultura gótica en Euskal Herría", *Cuadernos de Sección Artes Plásticas y Monumentales*, Eusko Ikaskuntza (San Sebastián), 1996; "Imaginería de los monasterios cistercienses castellano-leoneses", *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Junta de Castilla-León (Valladolid), 1998; "Imágenes de Crucificados góticos navarros de los siglos XIII y XIV", *Actas del V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y la Literatura,* Fundación Bíblica Española-Universidad de Navarra (Valencia-Pamplona), 1999; "Maestre Terín, un escultor activo en Navarra en torno al año 1500", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época,* Institución Fernán González (Burgos), 2001; "Las imágenes de la Virgen en la escultura", *Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía,* Junta de Castilla y León-Caja España (León), 2000 y "Algunas reflexiones sobre las vírgenes del llamado tipo vasco-navarro-riojano", *Congreso Internacional "La catedral de León en la Edad Media"*, Actas, Departamento de Publicaciones, Universidad de León (León), 2004.

Asimismo ha trabajado sobre arquitectura medieval -"Arquitectura medieval en Navarra", *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico,* Etor (San Sebastián), 1991 y "La catedral gótica. Arquitectura", *La Catedral gótica,* Caja de Ahorros de Navarra (Pamplona), 1994- y la pintura tardogótica –*El retablo mayor de la catedral de Tudela. Historia y Conservación*, Gobierno de Navarra, Gardian, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte e Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2001 (en colaboración)-.

Coordinadora, por encargo de la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, de los volúmenes correspondientes al periodo medieval de la colección *Arte en Navarra*, de los que ha aparecido el primero *El Arte románico en Navarra,* Gobierno de Navarra (Pamplona), 2003 (en colaboración) y está en preparación el segundo, *El Arte gótico en Navarra.*

Ha dirigido cuatro tesis doctorales: *La imagen del mal en el Camino de Santiago en Navarra* de Esperanza Aragonés Estella (publicada), *La pintura tardogótica sobre tabla en Navarra* de Alberto Aceldegui Apesteguía, *El palacio señorial gótico en Navarra* (Joseba Asiron) y *La escultura monumental gótica en Navarra* (Santiaga Hidalgo).

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Adjunto y director del Departamento de Historia del Arte de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Esta última se centra fundamentalmente en tres áreas: iconografía, promoción de las artes y patrimonio artístico navarro.

Formó parte del equipo que realizó el *Catálogo Monumental de Navarra*. Es autor de numerosos artículos, tanto en revistas especializadas como en las actas de varios congresos nacionales e internacionales, en los que ha participado como ponente. Ha colaborado, asimismo, en diferentes estudios en numerosas obras colectivas.

Entre sus libros destacan: *Don Juan de Palafox y Mendoza. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000; *Iconografía de don Juan de Palafox*, Pamplona, 2002; *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, 2002; *Iconografía de sor María de Ágreda*, Logroño, 2002; *Reges Navarrae. Imagines et gesta*, Pamplona, 2002; *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 2003; *San Francisco Javier en la memoria colectiva de Navarra*, Pamplona, 2002; *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano,* Pamplona, 2004; *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía,* Pamplona, 2004; *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria,* Pamplona, 2005; *El Arte del Renacimiento en Navarra* (coord.), Pamplona, 2006 (en colaboración con C. García Gaínza y P. Echeverría Goñi); *San Francisco Javier patrono. Fiesta, religiosidad e iconografía,* Pamplona, 2006; *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes,* Pamplona, 2006, y *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela,* Pamplona, 2006 (en colaboración con F. J. Roldán). Ha coordinado la edición de la monografía *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar*, Pamplona, 2010, el libro homenaje *Pulchrum. Scripta in honorem Mª Concepción García Gainza*, Pamplona, 2011 y de los seis volúmenes de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006 - 2011) junto con la profesora García Gainza.

Ha sido comisario de las siguientes exposiciones: *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998), *El Virrey Palafox*, Museo de América de Madrid, Monasterio de Fitero, Catedral de Burgo de Osma e Iglesia de Montserrat de Roma (2000); *Sor María de Ágreda. Una mujer del Barroco. El poder de la palabra y de la imagen*, Ágreda (2002); *Don Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006); *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Castillo de Javier (2006) *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona (2006); *Fitero, el legado de un monasterio*, Fundación para la conservación del Patrimonio de Navarra, Fitero, 2007; *Palafox: sus escritos, sus retratos y sus devociones*, Ayuntamiento de Fitero, 2010. En la exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007), figura como adjunto al Comisariado Científico.

Es miembro fundador del Ateneo de Navarra, en la actualidad pertenece al Consejo de Cultura de Navarra, forma parte de la Junta Directiva de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, del Consejo de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla de los Ángeles en México y es Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dr. José Javier Azanza López

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular y Subdirector del Departamento de Historia del Arte de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Ha ampliado su formación mediante estancias en diversos centros e instituciones de Roma, París y Praga.

Su actividad investigadora se orienta fundamentalmente hacia las siguientes áreas: catalogación y protección del patrimonio artístico; arquitectura y urbanismo de la Edad Moderna y Contemporánea; ceremonial, arte efímero y emblemática; y escultura pública y conmemorativa. El resultado es más de un centenar de publicaciones científicas, entre las que destacan, como autor único: *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*, Pamplona, 1998; *Arquitectura y religiosidad barrocas en Villafranca (Navarra)*, Pamplona, 1999; *El monumento conmemorativo en Navarra,* Pamplona, 2003; *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte. La familia Ros, Villa Teresa y Víctor Eusa, Huarte,* 2005; *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI,* Pamplona, 2007. Y en obras colectivas: *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Pamplona*, 3 vols., Pamplona, 1994-1997; *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994; *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994; *Las parroquias de Huarte. Historia y Arte, Huarte,* 1999; *Piedras Vivas. Parroquia San Francisco Javier,* Pamplona, *Parroquia de San Francisco Javier,* 2003; *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática,* Pamplona, 2005; *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona. Arte, diseño y tauromaquia (1959-2006)*, Pamplona, 2006; *Amaiur, 1982-2007*, Pamplona, 2007; *Deleitando enseña: una lección de emblemática,* Pamplona, 2009; *Arte para los sentidos. San Miguel de Corella y el gozo de celebrar,* Pamplona, 2010; *Guía de escultura urbana en Pamplona, Pamplona,* 2010; y *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana,* Pamplona, 2010. A ello se suma la publicación de artículos en revistas especializadas como *Príncipe de Viana, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Archivo Español de Arte, Boletín de Arte de la Universidad de Málaga, y Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, así como las contribuciones a congresos nacionales e internacionales.

Ha sido comisario en las siguientes exposiciones: *El Cartel de la Feria del Toro*, Pamplona (2006), con Ignacio Urricelqui; *Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI,* Pamplona (2007); *Deleitando Enseña. Una lección de Emblemática*, Pamplona (2010), con Rafael Zafra; *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana*, Huarte (2010-2011), con Ignacio Urricelqui. Figura como editor de las actas del *V Simposio Bíblico Español: la Biblia en el Arte y la Literatura* (junto a V. Balaguer y V. Collado); de *Emblemata Aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro* (junto a Rafael Zafra); y de *Emblemática Trascendente* (con el propio Zafra). Ha sido Director de los Cursos de Perfeccionamiento del Profesorado en Historia del Arte organizados por la Universidad de Navarra y de los cursos de verano organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, tomando parte en diversos ciclos de conferencias, coloquios y mesas redondas.

Además de desempeñar diversos cargos de gestión universitaria, es miembro del Comité Consultivo de la Sociedad Española de Emblemática, del Comité Científico de la Revista *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*; y vocal de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Asunción Domeño Martínez de Morentin cursó la licenciatura de Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, a cuyo Departamento de Historia del Arte se incorpora después de finalizar sus estudios universitarios. Obtuvo la suficiencia investigadora en 1992 con el trabajo titulado "Pilas bautismales medievales en Navarra: tipos formas y símbolos". En 1998 alcanzó el grado de doctora en Historia merced a la investigación *La fotografía de José Ortiz Echagüe: temática y estética* que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia, y fue publicada en el 2000 por la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

En el Departamento de Historia del Arte desarrolla su labor docente e investigadora como Profesora Adjunta. Es, también, Secretaria Académica de la Junta del citado departamento y Directora del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 1998 ha quedado vinculada al Fondo Fotográfico Universidad de Navarra –antiguo Legado Ortiz Echagüe– en calidad de Responsable de Gestión e Investigación.

Ha participado en el equipo redactor del *Catálogo Monumental de Navarra* interviniendo como autora en el segundo volumen de la Merindad de Sangüesa y en los tres correspondientes a la Merindad de Pamplona. Ha publicado diferentes libros, capítulos de libro y artículos sobre iconografía, patrimonio navarro e historia de la fotografía española, entre los que se citan: *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: Una revisión metodológica* (ed.) (1999); *Comadres, segni di Spagna in Sardegna* (2005); "Los tipos del Laurent. La serie d'après nature" (2004); "Pictorialismo o fotografía artística en España. Revisión de un concepto estético a la luz de la obra de José Ortiz Echagüe" (2001). Ha sido directora de un proyecto de investigación sobre "Los géneros fotográficos en España: una visión de la imagen a través del retrato".

Desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra ha desarrollado una labor ligada a la gestión y la custodia patrimonial, y ha coordinado cursos y congresos relacionados con la Historia de la Fotografía.

Igualmente, ha impartido numerosas conferencias de arte contemporáneo e historia de la fotografía y ha comisariado diversas exposiciones de fotografía entre las que se encuentran: *Primeras miradas: el origen de la fotografía en España* (1999), *El retrato en la fotografía española del siglo XIX* (2000), *La Real Armería de Madrid en la fotografía del siglo XIX* (2001), *La mano en la obra de José Ortiz Echagüe* (2004), *La mirada cautiva: España a los ojos de Europa, viajeros del siglo XIX* (2005) o *Guardianes de piedra: ciudades y recintos amurallados* (2005).

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dra. Pilar Andueza Unanua

Pilar Andueza Unanua se licenció en Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra. En 2002 obtuvo el título de doctora en Filosofía y Letras con la tesis doctoral titulada *La renovación urbanística y monumental de Pamplona en la primera mitad del siglo XVIII: casas principales de mayorazgo, familias y mentalidades*, por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia y su publicación por el Gobierno de Navarra bajo el título *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad* (2004).

Desde entonces hasta 2010 ha sido Ayudante Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, donde ha impartido las asignaturas de Historia del Arte Antiguo y Arte clásico (Historia), Historia del Arte (Escuela de Ingenieros de San Sebastián) e Historia del Cine español y Arte español (Instituto de Lengua y Cultura Española). Asimismo ha realizado tareas de gestión como subdirectora del Instituto de Artes Liberales y como secretaria académica del Diploma de Estudios Artísticos.

Una de sus líneas de estudio es la catalogación de patrimonio, donde se inscriben varios de sus proyectos de investigación. Desde 2001 hasta 2005 participó en la realización de una base de datos e imágenes sobre el *Catálogo Monumental de Navarra*, sobre cerca de 40.000 fotografías. Y posteriormente, entre 2006 y 2009 formó parte del equipo de investigación del *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Navarro*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra.

De manera paralela desarrolló otras actividades profesionales como subcomisaria y coordinadora de tres exposiciones, coeditando sus respectivos catálogos: "*Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispanica del siglo XVIII*" (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid-Monasterio de Recoletas. Pamplona, 2005-2006), "*San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*" (Castillo de Javier, 2006) y "*Fitero: El legado de un monasterio*" (2007).

En la actualidad participa en dos proyectos de investigación: *Imagen y Apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español. Siglos XVI a XIX* (08723/PHCS/08) financiado con cargo al Programa de Generación de Conocimiento Científico de Excelencia de la Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia-Universidad de Murcia, y *Transferts et circulations artistiques dans l´Europe gothique (XIIe-XVI- siècle)* desarrollado por el Institut Nacional d´Histoire de l´Art (Francia) y las universidades de Lieja y Tolouse.

Sus líneas de investigación se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, así como en el espacio doméstico de la Edad Moderna, donde se inscriben sus publicaciones sobre Navarra, y más puntualmente sobre Pamplona, Baztán, Corella, Tafalla, Estella o Miranda de Arga. Los ajuares de la nobleza, especialmente en lo referente a platería y joyería, forman parte también de sus estudios más recientes como lo ponen de manifiesto los artículos, capítulos en libros y comunicaciones en congresos publicados sobre los duques de Granada de Ega, los marqueses de Monte Real, los condes de Contamina y San Clemente, los marqueses de Castelfuerte y otros tantos títulos nobiliarios de la burguesía mercantil del siglos XVIII.

En 2010 ha realizado una estancia de investigación postdoctoral de varios meses en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (México DF), donde ha recopilado en diversos archivos, museos y en la Biblioteca Nacional de México materiales de estudio sobre la promoción artística del obispo de México, el navarro don José Pérez de Lanciego y Eguílaz, así como sobre joyería masculina y femenina de la Nueva España.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Profesor Asociado de Museología e Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales en la Universidad de Navarra, donde se doctora en Filosofía y Letras (1985) con una tesis sobre *Los pintores de la Escuela del Bidasoa*, dirigida por la Dra. Mª Concepción García Gainza, publicada en 1986 por el Gobierno de Navarra con el título *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza.*

Ha formado parte del equipo cultural de Caja Navarra y ha sido director de publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, entidad que dirigió entre 1991 y 1995. Técnico Superior del Museo de Navarra por oposición, llegó a dirigirlo entre 1999 y 2002. Ha sido presidente del Cine-club Lux de Pamplona entre 1985 y 1990. Su línea investigadora se centra en el mundo contemporáneo: medios audiovisuales, arte y etnografía de Navarra.

Desde 1995 es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Etnografía de San Martín de Unx. 30 años de investigaciones en un pueblo de la Navarra media* (2007), en colaboración con su hermano José Ángel; *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999), premio ENINCI al mejor libro de cine editado en España (2000); y *Curso de Museología* (2004), así como biografías de varios artistas del siglo XX. Entre ellas la de *José Salís Camino, un pintor de la transición a la modernidad (1863-1926),* que le valió el Premio Europa de la Universidad de Navarra (1990), e *Ingmar Bergman, fuentes creadoras del cineasta sueco* (2004), con su correlato ensayístico *Allen en perspectiva bergmaniana* (2007). Es coautor de la *Guía de recursos de la Fotografía Artística en España* (2002), publicación electrónica del Ministerio de Cultura.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dra. Mercedes Jover Hernando

Mercedes Jover Hernando es Doctora en Historia por la Universidad de Navarra desde 1991. En 1995 fue nombrada Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte, donde en la actualidad imparte la signatura "Curso Monográfico de Arte I (Patrimonio)".

Ha desarrollado su labor profesional en el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura, como Técnico Superior del Museo de Navarra entre 1991 y 1995 y como Técnico Superior en Bienes Muebles desde 1998. Entre los años 2000 y 2007 fue Jefa del Negociado de Bienes Muebles y hasta 2010 estuvo al frente de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. En la actualidad es la Directora del Museo de Navarra.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Olite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (1999); la ponencia titulada "Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra", recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998, y "*Atrio. Colección artística del Parlamento de Navarra 1979-2010*" en 2010.

Asimismo ha dedicado sendos artículos a *El Monasterio de Leire* y *El Románico en Estella* en la publicación *El Arte en Navarra* del año 1994; ha colaborado en la redacción de algunas fichas técnicas de la *Guía del Museo de Navarra* en 1993 y en la *Gran Enciclopedia Navarra* del año 1990. Ha escrito en la Revista especializada *Príncipe de Viana* sobre "Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia del Convento de San Francisco de Viana" (1988) y sobre "Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra" (1987). Ha participado en congresos y Jornadas técnicas e impartido diversas conferencias centradas en los bienes culturales de Navarra.

Ha sido comisaria de la Exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007) y *Tesoro monástico. El relicario del monasterio de Fitero restaurado* (2008).

Es miembro del Patronato de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dr. Emilio Quintanilla Martínez

Licenciado en Geografía e Historia (Sección Arte) por la Universidad de Sevilla, y doctor en Historia por la de Navarra, es Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte, y viene impartiendo desde 1987 la asignatura de Historia del Arte Español en el Instituto de Lengua y Cultura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras. También ha ejercido la docencia en la Facultad de Ciencias de la Información y en la de Geografía e Historia de la Universidad de Navarra; en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, en la Sociedad de Estudios Vascos y, sobre todo, desde 1991 hasta la actualidad, en la Fundación Caja Navarra, en los Cursos de Humanidades, de los que también es director.

Su investigación se ha orientado en varias direcciones. Por una parte, la Protección del Patrimonio, fruto de la cual es su libro *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra* (1995) tema sobre el que versó su tesis doctoral; por otra, la Didáctica del Arte, que se ha reflejado en la publicación de varios manuales sobre esta materia y el libro *Para ver y para hablar* (1998), en colaboración con la Dra. Mª Victoria Romero, además de numerosas críticas de arte y didácticas de exposiciones; el Arte de la Baja Extremadura, sobre el que ha publicado numerosos artículos y el libro *El convento del Carmen de Fuente de Cantos 1652-2002* (2002); la Historia y el Arte de la Orden del Santo Sepulcro en España, y, en colaboración con el Dr. Wifredo Rincón García, la iconografía de los Santos Españoles, formando parte de distintos proyectos de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyo último fruto ha sido la publicación de la obra *Iconografía de San Ildefonso, arzobispo de Toledo* (2005).

Ha sido comisario de varias exposiciones como *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de historia*, celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza en 1999, o *Mater Purissima. La Inmaculada Concepción en el Arte de la Diócesis de Tarazona*, en la Colegiata de Santa María de Calatayud en 2005, entre otras.

Es vocal de Artes Plásticas del Ateneo Navarro, fundador y presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra, Delegado en Navarra del Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Miembro de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de las Asociaciones Madrileña y Nacional de Críticos de Arte, Asesor de Patrimonio del Orfeón Pamplonés y Académico correspondiente en Navarra de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

D. José Luis Molins Mugueta

Licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Historia, en la Facultad correspondiente de la Universidad de Navarra (1968). En dicha Universidad defendió el examen de licenciatura con el tema *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona* obteniendo la calificación de "Sobresaliente cum laude" (1970). Es Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición desde 1975, profesor asociado del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra y profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miembro Permanente del Secretariado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona (1982). Vocal de la Comisión Mixta Iglesia-Gobierno de Navarra para defensa del Patrimonio Artístico (1986), y secretario de la misma (1988).

Promotor y fundador de la Asociación de Archiveros de Navarra, es miembro de su correspondiente Comisión Estatutaria (2002), y Presidente de dicha Asociación de Archiveros de Navarra, desde 2003. Con anterioridad, desde el 15 de mayo de 2002, venía ejerciendo la Presidencia de la Junta de Gobierno provisional de la misma.

Ha sido Vocal del IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura. Integrado en las Comisiones de Patrimonio Histórico y de Archivos y Bibliotecas.

Ha centrado su preferencia en arquitectura navarra y pamplonesa de los periodos barroco y neoclásico y ha participado en numerosos congresos y reuniones científicas. Ha asistido a diversas ediciones de las Semanas de Estudios Medievales de Estella, y a varias jornadas de Archivos Municipales, como las celebradas en Valdemoro (Madrid) en 2000, Toledo, Logroño, Huelva (2001), Alicante (2002), Valladolid (2003), La Coruña (2004), y Pamplona (2005) entre otras.

Entre sus publicaciones cuenta con diversas monografías, como *Imágenes de Archivo* (1988); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona (1790-1990)*, Pamplona, 1990; *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994*, Pamplona 1994; *Pamplona/ Iruña. Casa consistorial* (1995); *Exequias Reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración con J.J. Azanza López), Pamplona, 2005.

También ha publicado numerosos artículos de investigación dedicados a La Capilla de Nuestra Señora del Camino, la Iglesia de San Nicolás de Pamplona, la Casa Consistorial de Pamplona, La Comparsa de Pamplona, La Pamplonesa, así como otros escritos dedicados a San Fermín, su iconografía, la capilla, el culto al santo, etc., y estudios de los nombres de las calles y plazas de la capital Navarra.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Dra. María Josefa Tarifa Castilla

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997) y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera, en esta misma especialidad, otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Asimismo, cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha Universidad (1997). En 2003 obtuvo el grado de Doctor en Filosofía y Letras en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra)*, dirigida por Mª Concepción García Gainza, que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia, siendo publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. En la actualidad es Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, donde imparte varias asignaturas y Secretaria Académica de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

La arquitectura religiosa navarra del siglo XVI y la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes. Es autora de varias publicaciones sobre el arte navarro en la Edad Moderna, como el estudio sobre *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004), y el dedicado a *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004). Cuenta con diversos artículos publicados en las revistas *Príncipe de Viana* (2000, 2005, 2007, 2008 y 2009), *Artigrama* (2005), *Ondare* (2000, 2009), *Hidalguía* (2009 y 2010), *Centro de Estudios Merindad de Tudela* (2005, 2007), *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006 y 2007) como "El maestro italiano Juan Luis de Musante y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI" (2008) y *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (2011). También ha publicado diversos capítulos en libro, como el dedicado a "Los moldes y figuras de arte del escultor romanista Juan de Ancheta" en la obra *PVULCHRVM. Scripta Varia in honorem Mª Concepción García Gainza* (2011).

Ha participado en la realización de fichas catalográficas para los catálogos de las exposiciones de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006), *Fitero: el legado de un monasterio,* (2007) y *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar* (2010).

Ha presentado comunicaciones al *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas* (2005); *VI Congreso de Historia de Navarra* (2006); *Congreso Nacional Presencia e influencias exteriores en el arte navarro"* (2008); *XVIII Congreso CEHA* (2010); y *VII Congreso de Historia de Navarra* (2010).

Ha supervisado la realización del *Catálogo de Bienes Muebles* para el Plan Director de la Catedral de Pamplona (2009) y elaborado informes histórico artísticos de los retablos renacentistas de Intza, Ororbia, Dominicos de Pamplona y Eguiarreta.

En la actualidad es miembro del proyecto I+D del Ministerio: "El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción, y mecenazgo" (HAR 2009-12798), y del proyecto "Transferts et circulations artistiques dan l'europe gothique (XIIe-XVIe siecle)", desarrollado por el Institut Nacional d´Histoire de l´Art (Francia) y las universidades de Lieja y Tolouse. Miembro del consejo asesor de la revista *Turiaso* y de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra.

Ha obtenido la acreditación positiva de la ANECA como Profesor Contratado Doctor y Profesor de Universidad Privada.

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

Dª Esther Elizalde Marquina

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Navarra (2005), fue alumna interna del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera, al que se incorporó como Personal Investigador en Formación (Profesora ayudante), pasando a formar parte a su vez del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Con anterioridad, trabajó como Becaria durante la 1ª fase del Proyecto de investigación: "La Arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitanie, Auvergne, Languedoc-Rousillon, Limousin, Midi-Pyrénés y Poitiou-Charente", financiado por la Iniciativa Comunitaria INTERREG III B Sudoeste y auspiciado por la Fundación DOCOMOMO Ibérico, el Arc-en-rêve Centre d´Arquitecture, el Government of Gibraltar Town Planning Section, la Fundacion Mies van der Rohe y la Orden de Arquitectos de Portugal.

Durante el curso 2006-2007, disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra, donde coordinó las exposiciones:

"Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas" (noviembre de 2006 y febrero de 2007) y "Memoria de Pío Baroja" (marzo y mayo 2007).

Participó en la elaboración del libro "Atravesando los Pirineos: peregrinos, soldados y contrabandistas", con motivo del X Congreso de la Población Española (2006); asimismo, en los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, ha colaborado con los artículos: "La labor promotora de un arzobispo navarro: D. José Julián de Aranguren y la Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción de Barásoain" (2007) y, "La evolución urbana de Pamplona a vista de pájaro. Las ortofotografías de 1929, 1957 y 1974", (2011). Para la obra dedicada a la Profesora Concepción García Gainza, *PVLCHRVM. Scripta Varia In honorem Mª Concepción García Gainza*, presentó: "La defensa patrimonial del recinto amurallado de Pamplona. La Comisión de Murallas" (1949-1958)".

Igualmente, con motivo del VI Congreso de Historia de Navarra presentó una comunicación bajo el título: "Las murallas de Pamplona: patrimonio e identidad de una ciudad"; también, en el Congreso Nacional "Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro", lo hizo con "Derribo de murallas y expansión urbana: el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX" y, en el V Congreso Internacional sobre Fortificaciones: "Fortificación y ciudad" celebrado en Sevilla en 2009, participó con "Las fortificaciones de Pamplona en el siglo XX: Del derribo de murallas a su defensa patrimonial".

En junio de 2011, el Jurado calificador del XXXV Concurso de Investigación Histórico Arqueológica "Premio Manuel Corchado", organizado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos en Madrid, le concedió un accésit como mérito a su trabajo: "La recuperación de la Ciudadela de Pamplona en el siglo XX"", (pendiente de publicación).

En septiembre de 2011, impartió la conferencia "Las murallas de Pamplona en el siglo XX: de cinturón opresor a Monumento Nacional", organizada por el Ateneo Navarro.

En 2007 defendió su trabajo de investigación titulado *El recinto amurallado de Pamplona y su defensa como valor patrimonial de la ciudad (1854-1973): Crónica de una transformación*, bajo la dirección del Dr. D. José Javier Azanza López.

Su actividad investigadora se centra en la arquitectura civil y militar.

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

D. José Luis Requena Bravo de Laguna

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (1998), es ayudante del Departamento de Historia del Arte. Actualmente realiza la tesis doctoral, "La iconografía de San Juan Bautista en la pintura española del Siglo de Oro", bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia, y con la ayuda de una beca PIF concedida por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

En 1998 se graduó en "Fine & Decorative Arts" en Christie's Londres con la tesina, "La colección de tapices Mortlake del palacio Holyroodhouse de Edimburgo". Desde 1999 hasta 2004 ha desempeñado distintos cargos profesionales relacionados con el mundo de las subastas y el coleccionismo de arte. Ha formado parte del equipo de catalogadores de pintura de La Habana casa de subastas de Madrid (1999-2001), Director del departamento de pintura antigua y siglo XIX de subastas Segre de Madrid (2001-2003) y asistente a la dirección en Caylus Anticuario de Madrid (2003-2004).

Ha sido becario de Investigación del Vicerrectorado de Patrimonio, Infraestructura y Equipamiento de la Universidad de Granada (2004-2008), desarrollando diversos trabajos relacionados con el estudio del patrimonio mueble e inmueble de dicha institución universitaria, entre las que sobresale la publicación del libro, *El Patrimonio Mueble de la Universidad de Granada* (2008).

Sus líneas de investigación se centran en la iconografía y la pintura barroca europea. Asimismo, cuenta con varios artículos dedicados a la pintura barroca andaluza, principalmente a la sevillana y granadina, como "Un San Juan Bautista firmado por Juan Simón Gutiérrez", *Archivo Español de Arte* (2003); "De Pictura poesis a Est Iesus: Las vicisitudes iconográficas de un inédito Valdés Leal", *Archivo Español de Arte* (2004); "Una nueva Inmaculada de Cornelis Schut", *Laboratorio de Arte* (2005); "Una Santa Teresa, firmada y fechada por José Risueño", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2006); "Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano: Su procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte.* UNED (2005-2006). Además cuenta con otro trabajo publicado en la revista Goya, "Sobre dos dibujos inéditos de la planta de la Catedral de Granada" (2006).

Ha participado en diversas exposiciones, redactando fichas catalográficas, entre las que destacan: *Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX* (Caylus, Madrid-Rafael Valls, Londres, 2003-2004), *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada* (Hospital Real, Granada, 2006-2007), *Antigüedades y Excelencias* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2007-2008), *Del Ebro a Iberia* (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2008) y *El joven Murillo* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009-2010).

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

Dª Silvia Sádaba Cipriain

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (2002), ha complementado su formación como historiadora con diversos cursos sobre tasación y mercados del arte. Su trayectoria profesional ha transcurrido en el mundo de los museos y galerías de arte, destacando sus colaboraciones en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu (Estella), en el Departamento de Colección Permanente y Análisis Artísticos del Museo Artium (Vitoria) y en el Departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. En 2010 defendió su trabajo de investigación *Los Encuentros de Pamplona 1972. Un hito en el arte español contemporáneo.*

Desde 2009 participa en el proyecto de *Catalogación de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Pamplona*, y desde 2011 es miembro del Proyecto de Investigación de la Universidad de Navarra *El mecenazgo de los Huarte.* También en 2011 ha disfrutado de una *Beca Bancaja* de Estancias de Investigación en el Extranjero, que ha realizado en la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Desde 2008 es profesora ayudante en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, y miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, tareas que compagina con la realización de su Tesis Doctoral sobre arte contemporáneo bajo la dirección del profesor Javier Zubiaur Carreño. Paralelamente, ha impartido conferencias en sendos ciclos organizados por el Museo de Navarra y el Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa.

Dª Laura Torre Vall

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2006), durante sus estudios comenzó su formación como investigadora colaborando como alumna interna en el Departamento de Historia (2004-2006).

En Enero de 2007 comenzó su doctorado en Historia del Arte, centrándose en el área de Historia de la Fotografía. Desde entonces colabora en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, entidad a la que se vincula su investigación. En diciembre de 2009 obtuvo el DEA y la suficiencia investigadora con el trabajo "El álbum fotográfico de viajes en la España del siglo XIX. Los álbumes del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra".

Actualmente es Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte y del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Compagina estas tareas con la realización de su tesis doctoral, "Álbumes de fotografía de viajes en la España del siglo XIX" bajo la dirección de la profesora Asunción Domeño. Completa su formación mediante su participación en diversos cursos de técnicas y conservación fotográfica y de encuadernación.

OTROS COLABORADORES

Dr. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004) y doctor en Historia del Arte en la misma universidad (2008). Tras participar como alumno interno en el Departamento de Historia del Arte, se incorporó como ayudante, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (2005).

Su tesis doctoral versó sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación. Ha publicado varios artículos monográficos en revistas especializadas, así como también estudios resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos, nacionales e internacionales.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández la exposición "San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen" (2006), así como también participó en diversos simposios relativos al V Centenario de su nacimiento. Colaboró con José Javier Azanza, en la adquisición y digitalización de imágenes, para su libro conmemorativo del cincuentenario del Sadar - Reyno de Navarra, titulado "Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI" (2007), que dio lugar a una exposición homónima, financiada por la Fundación Osasuna.

Al margen de en las publicaciones propias de la Cátedra, ha participado con estudios y fichas catalográficas en diversas monografías y catálogos de exposiciones, destacando entre ellas las de Juan de Goyeneche (2005), San Francisco Javier (2006), Monasterio de Fitero (2007), Las Edades del Hombre (2009), San Miguel de Corella (2010) y San Cernin de Pamplona (2011).

Colaboró en todas las campañas del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006 - 2011), inventario contemplado en la Ley del Patrimonio Cultural de Navarra. También ha participado en otros proyectos de catalogación de patrimonio mueble, como son el catálogo de bienes muebles de la catedral de Pamplona (Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009) y el catálogo de bienes muebles del convento de capuchinas de Tudela (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011).

En lo que respecta al patrimonio documental colaboró en la digitalización, informatización y catalogación del archivo personal de don Juan de Palafox y Mendoza (1600 - 1659), proyecto financiado y promovido en dos campañas por El Corte Inglés (2009 / 2011). A su vez, realizó un Postgrado en Archivística, organizado por la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (2009 - 2010).

En el presente año académico continúa su formación en la Universidad Pública de Navarra, donde se halla matriculado en un curso de especialización en Gestión Cultural.

OTROS COLABORADORES

Dr. Pablo Guijarro Salvador

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2001), ha sido ayudante de su Departamento de Historia del Arte entre 2001 y 2007. Es profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desde su fundación.

A comienzos del año 2009 leyó su Tesis Doctoral *Los Deseosos del Bien Público: protagonistas, mentalidades y proyectos en Tudela durante la Ilustración (1750-1808),* dirigida por la Doctora Mª Concepción García Gainza, obteniendo la máxima calificación.

En la actualidad se dedica a tareas profesionales ajenas al mundo universitario, sin por ello haber dejado sus líneas de investigación, cuyos resultados ha dado a conocer durante los últimos años en congresos, seminarios y artículos en revistas especializadas. En el año 2009 ha participado en el *I Seminario de Historia de la Ilustración vasca: Los ilustrados vascos y la modernidad española del siglo XVIII. Por una historia social,* organizado por el Instituto Internacional Xavier María de Munibe de Estudios del Siglo XVIII, el Grupo de investigación "Élites, redes, monarquía" de la Universidad del País Vasco, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y el Ayuntamiento de Azkoitia, con la ponencia "Los marqueses de San Adrián: la Ilustración en Tudela". Asimismo, ha publicado el artículo "La enseñanza del dibujo en Tudela durante el siglo XIX", en la revista *Príncipe de Viana,* nº 246, (2009), pp. 67-104.

Dª Santiaga Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra, en el curso 2004-2005 obtuvo una beca para cursar el Master 2 "Civilización Medieval, especialidad Historia del Arte", en el Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval de la Universidad de Poitiers. El trabajo de investigación realizado entonces se convirtió en la base de una tesis doctoral en co-dirección (Universidad de Lille y Universidad de Navarra) defendida en septiembre de 2010, sobre "La escultura del claustro gótico de la catedral de Pamplona (1280-1350)".

Ha disfrutado de las becas de investigación de la Universidad de Poitiers (2004-2005), Gobierno de Navarra (PIF en 2006-2007 y 2007-2008),y de la *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi* en Florencia (2008-2009), además de la invitación para una estancia de investigación del *Institut National d'Histoire de l'Art* de París.

Actualmente ocupa un puesto no titular en el departamento de Civilización Hispanoamericana de la Universidad de Paris X-Nanterre y es profesora asociada en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Lille. También es colaboradora de la sección francesa de ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*).

OTROS COLABORADORES

Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), obtuvo en 2006 el título de doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral "Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)", que fue merecedor del Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Ha sido profesor ayudante del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra (2000-2006), y secretario técnico de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Es autor de los libros *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002), *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007). Asimismo, ha publicado junto a Javier Azanza López *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006), y junto a José Luis Molins Mugueta, *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Igualmente es coautor de los libros *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Guía de escultura urbana en Pamplona* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte, Boletín de Arte, Príncipe de Viana y Ondare.*

Ha participado en obras colectivas como los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008); el libro *Las calles de Pamplona: un lugar para la memoria* (Pamplona, SEHN, 2007) y en la *Guía de Artistas Vascos. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2008). Ha colaborado con textos en los catálogos de las exposiciones *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Madrid, Caja Duero, 2006, y Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008), *San Francisco en las artes. El poder de la imagen* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006), y *Pamplona, Año 7* (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007).

Ha comisariado las exposiciones *Inocencio García Asarta* (Pamplona, Madrid, Tudela, 2002-2003) y, junto con Javier Azanza López, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006) y *Sinués-Buldain: Universo pictórico y condición humana* (Fundación Buldain, 2010-2011).

Ha asistido como ponente al VI Congreso de Historia de Navarra con la conferencia "Ideas y símbolos en la plasmación artística de la identidad navarra de los siglos XIX y XX", trabajo publicado en las actas, *Navarra: memoria e imagen* (Pamplona, SEHN, 2006), y ha presentado comunicaciones al V Congreso de Historia de Navarra (Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 2002), las V Jornadas de Arte Vasco (Sociedad de Estudios Vascos – Eusko Ikaskuntza, 2004), al Congreso Internacional Ciudades Amuralladas (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005), al Congreso Internacional "Ilustración, Ilustraciones" (Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2007), y al Congreso Nacional Presencia e influencias exteriores en el arte navarro (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008).

Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como por otras entidades como el Instituto del Patrimonio Histórico Español, la Fundación Lázaro Galdiano, el Museo de Navarra, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra o el Museo César Muñoz Sola de Tudela.

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. Mª Amor Beguiristáin Gúrpide

Profesor Ordinario de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, obtuvo el grado de Licenciada en el curso 1972-73 con la Memoria "La Colección 'José Miguel de Barandiarán' de Coscobilo de Olazagutía", dirigida por el Dr. Enrique Vallespí Pérez. Se doctoró en la misma Universidad de Navarra con la Tesis: "Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro", dirigida por el Dr. Ignacio Barandiarán Maestu.

Es Directora del Departamento de Historia y del Diploma de Estudios Vascos en la Universidad de Navarra. Fue Vicedecana de Ordenación Académica y Profesorado y Directora del Consejo de Humanidades en el mismo Centro. Ha sido Secretaria de la Comisión Interuniversitaria de Humanidades para la elaboración del Libro Blanco de la Licenciatura en Humanidades por encargo de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Pertenece al Consejo de Dirección de las revistas *Anuario de Eusko-Folklore, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra y al de Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*; ha dirigido la colección *Obanos. Cruce de Caminos*; también ha dirigido, durante tres años, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* de la Institución Príncipe de Viana. Es vocal del Comité Científico de la Fundación "José Miguel de Barandiarán".

En el campo de la Antropología Cultural, es responsable por Navarra del Proyecto *Etniker* que lleva a cabo la Investigación de Campo y edición del *Atlas Etnográfico de Vasconia/Euskalerriko Atlas Etnografikoa/Atlas Etnographique du Pays Basque*. En el campo de la Etnografía, es editora, junto a A. Barandiarán, de *Cátedra de Lengua y Cultura Vasca. 40 Años/Euskal Hizkuntza eta Kultura Katedra. 40 Urte* (Universidad de Navarra, 2006), donde publica el trabajo "Aportaciones al conocimiento de la Etnografía de Navarra desde la Cátedra. El programa de Investigaciones Etniker".

Ha publicado trabajos sobre antropología cultural, prehistoria y arqueología en las revistas *Bulletin du Musée Basque, Anuario de Eusko folklore, Veleia, Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra, y Spal* .

Es autora de la edición, notas y prólogo de: J.M. de BARANDIARAN, *Curso Monográfico de Etnología Vasca* (Fundación JMB, 2000); directora de la colección *Etnografía Navarra* (2 vol., Diario de Navarra, 1996)

En los últimos años ha participado en diferentes congresos y reuniones científicas, publicando estudios en las correspondientes actas: IV Congreso Nacional de Paleopatología (1997), II Congreso de Arqueología Peninsular (Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 1997), IV Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 1999), II Congrés del Neolitic a la Península Ibèrica (1999), 3º Congresso de Arqueología Peninsular (ADECAP, 2000), VI Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 2006).

En 2008, publica en "La industria lítica del dolmen de Aizibita (Cirauqui, Navarra) en el contexto de dólmenes del País Vasco peninsular". AIZIBITAKO DOLMENAREN INDUSTRIA LITIKOA (ZIRAUKI, NAFARROA) EUSKAL HERRI PENINTSULAREN EREMUAN, Gernika, boletín nº 1. (G:\Gernika1\www.gernika.ru.htm).

Curriculum completo en www.unav.es/catedradepatrimonio.

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUEOLOGÍA

Dra. Amparo Castiella Rodríguez

Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra desde 1968. En 1974 defendió en dicha universidad la tesis doctoral *La Edad del Hierro en Navarra y la Rioja* dirigida por el Dr. Martín Almagro Basch.

Su investigación se ha centrado en la Protohistoria Navarra: etapa de la Edad del Hierro; para ello ha realizado numerosas excavaciones arqueológicas en distintos yacimientos, cuyos resultados han sido dados a conocer en congresos y reuniones científicas y en diversas publicaciones.

Ha dirigido distintos proyectos entre 1986 y 89, subvencionados por el Gobierno de Navarra como "A la búsqueda de las claves para solucionar el problema de la Protohistoria navarra". Entre 1993 y 1994, realizó la II y III Fase del Inventario Arqueológico de Navarra. Entre 1994 y 1998, el proyecto interdisciplinar "Poblamiento, territorialidad y actividad humana en la Cuenca de Pamplona. Una visión arqueológica". El trabajo fue subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia, DGICYT proyecto PS93-0091 y la Universidad de Navarra, PIUNA. Fue publicado en dos tomos en 1999.

Autora de varios libros y numerosos artículos, siempre referidos al momento protohistórico, con excepción de la última publicación *Por los caminos romanos de Navarra*, Caja Navarra, 2003.

Desde 1993, por su iniciativa y bajo su dirección, comienza la publicación, con frecuencia anual de *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra.*

En la actualidad su investigación está orientada al estudio de los materiales procedentes de distintas necrópolis navarras: Campos de Urnas, adentrándose en la problemática de este tipo de yacimientos.

ARQUITECTURA

Dr. Joaquín Lorda Iñarra

Doctor arquitecto por la Universidad de Navarra, es Profesor Agregado de Historia de la Arquitectura y Construcción en la Escuela de Arquitectura de dicha Universidad, profesor Honorífico del Instituto Tecnológico de Monterrey (México), académico Correspondiente de la Real Academia de San Jorge (Barcelona), y Suporting Member en The Institute of Classical Architecture (New York).

Ha publicado libros y artículos sobre la Teoría del Arte en E. H. Gombrich, la teoría de la arquitectura clásica y ornamentación, la arquitectura renacentista en España y México, y la maquinaria en la historia de la Construcción.

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

FONDO FOTOGRÁFICO. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Ignacio Miguéliz Valcarlos es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII*, publicada por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 2008. Así mismo realizó el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo – CEU de Madrid (1997).

Ha participado como ayudante de investigación en las excavaciones arqueológicas del Hipogeo de Longar en Viana y del Poblado de Las Eretas en Berbinzana, Navarra, y ha disfrutado de una beca de formación en practicas en el Museo de Navarra. En la actualidad es miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza, y vocal de Artes Plásticas y Monumentales del Ateneo Navarro, desarrollando desde 2006 su labor profesional como conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, donde realiza labores de conservación, catalogación, gestión e investigación de sus colecciones, así como de coordinación de exposiciones y cursos. Así mismo es desde 2009 profesor tutor del departamento de Historia del Arte en el centro asociado de la UNED de Pamplona, donde imparte las asignaturas Técnicas y Medios Artísticos, Historia del Arte en la Antigua Edad Media, Iconografía y Mitología, Arte y Poder en la Edad Moderna, Historia del Arte Moderno: Barroco e Ilustración, Los realismos en el Arte Barroco y El modelo veneciano en la pintura occidental.

Una de sus líneas prioritarias de estudio es la de la catalogación del patrimonio, formando parte del equipo de elaboración de la *Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra* (2001-2005), del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2010), y del Plan Director de la Catedral de Pamplona. Catálogo de Bienes Muebles (2009), todos ellos patrocinados por el Gobierno de Navarra, así como del Catálogo de Bienes Muebles del Convento de Capuchinas de Tudela (2010), subvencionado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Junto a la catalogación patrimonial, sus líneas de investigación se centran en la platería y la joyería, y en la Fotografía. Es autor de artículos tanto en revistas especializadas, *Ondare, RIEV, Eusko News, Príncipe de Viana, Goya y OADI. Osservatorio per le Arti Decorativi en Italia*, como en actas de congresos, CEHA, Eusko Ikaskuntza o Gobierno de Navarra, y de fichas catalográficas en los catálogos de las exposiciones sobre Juan de Goyeneche, San Francisco Javier, la Catedral de Tudela, el Monasterio de Fitero, la iglesia de San Miguel de Corella, San Saturnino de Pamplona o el Centenario de San Atilano. Así mismo ha participado en todas las monografías de Estudios de platería. San Eloy de Murcia, en varias de las monografías de *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, o en los homenajes a las profesoras Micaela Portilla Vitoria y Concepción García Gainza. Igualmente la Diputación Foral de Gipuzkoa se encuentra en proceso de publicación el libro *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglo XIX.*

Ha impartido conferencias sobre artes decorativas en ciclos organizados por la Universidad de Deusto, la Universidad de León y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, o la Universidad de Murcia; además de participar en otros congresos y ciclos de conferencias organizados por Eusko Ikaskuntza, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, el Ayuntamiento de Corella, el Ateneo Navarro, el Ayuntamiento de Pamplona o el Gobierno de Navarra.

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

Dr. Jorge Latorre Izquierdo

Doctor en Historia del Arte (Ph. D. 1998) y Bachelor en Filosofía (B. A. 1996) por la Universidad de Navarra. Fulbright Visiting Scholar de estudios artísticos y gestión cultural en el Department of Fine Arts de la New York University (NYU), durante el curso 2001-2002. Profesor Titular del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra. Sus líneas prioritarias de investigación son historia de la fotografía y del cine, teoría y crítica de las artes. Imparte las asignaturas de Cultura Visual y La imagen fotográfica. Ha publicado varios libros y más de treinta artículos especializados sobre fotografía.

Un compendio de su tesis doctoral fue publicado por la institución Príncipe de Viana en 1999 con el título *Santa María del Villar, fotógrafo turista* (agotado), y en 2004, *El fotógrafo Santa María del Villar y Navarra*. Otras publicaciones suyas sobre historia de la fotografía son "Pictorialism in Spanish Photography: 'Forgotten' Pioneers", *History of Photography* (Volume 29, Number 1, Spring 2005), un capítulo metodológico en el libro de Andrés Garay *Martín Chambi por sí mismo* (2006) y con el mismo autor, "Martín Chambi: A self-portrait", *History of Photography*, Volume 31, Number 2, Summer 2007, pp. 201-209. Sobre teoría de la fotografía: "El arte de la fotografía", *Comunicación y sociedad* (volumen XIII, n. 2, diciembre 2000); un capítulo sobre fotografía en los *IV Coloquios de Cultura Visual Contemporánea* (2003), "El estatuto de lo fotográfico: entre el arte y la tecnología" (*I Congreso de Teoría y Técnica de los medios audiovisuales, La imagen fotográfica.* Universitat Jaume I de Castellón, 2005), etc. Es autor también de numerosos artículos especializados y ponencias sobre teoría de las artes en publicaciones y congresos nacionales e internacionales. La beca Fulbright del MEC para ampliación de estudios artísticos y gestión cultural (área de fotografía) le permitió investigar en algunos de los centros internacionales más importantes para el estudio del arte contemporáneo y la fotografía, como son la School of Visual Arts (SVA), el International Center of Photography (ICP) y la Tisch School of the Arts (TSOA), todos ellos en Nueva York. Fruto de este trabajo de campo en momentos históricos como los del 11 de septiembre, es la exposición de sus fotografías *Nueva York, antes y después*, expuesta en varias ciudades españolas.

Entre sus recientes publicaciones de teoría de la imagen cinematográfica, vale la pena citar *Tres décadas de 'El espíritu de la colmena' (Víctor Erice)* (2006), y el epílogo de la recopilación de ensayos sobre Víctor Erice en inglés, *An Open Window. The cinema of Victor Erice* (2009)¸ "Sauver Eurydice: le documentarisme poétique de Victor Erice", en *Des mouvants indices du monde: d'un siècle à l'autre, le documentaire*, Aix-en-Provence, 2008, y el capítulo sobre la obra completa de este director en el *Directory of World Cinema: Spain*, Intellect, 2011.

Ha desempeñado diversas labores de gestión cultural. Ha sido comisario de exposiciones y miembro del jurado que evalúa los certámenes fotográficos y artísticos, especialmente a través de la plataforma Expresarte (www.unav.es/expresarte), así como los talleres de pintura de Antonio López y Juan José Aquerreta. Sobre este último artista navarro, Premio Nacional de pintura, ha realizado el Documental "Últimamente", editado en DVD por el Gobierno de Navarra y presentado en el festival de cine documental de Navarra, Punto de Vista 2009. Ha sido secretario general y coeditor de las actas de los XVII y XVIII Congresos Internacionales de Comunicación de la Universidad de Navarra, publicados con los títulos *Profesionales para un futuro globalizado* (2003) y *Ecología de la Televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales* (2004).

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

DERECHO

Dra. Mercedes Galán Lorda

En la actualidad Profesora Agregada de Historia del Derecho en la Universidad de Navarra y Directora del Departamento de Derecho Público e Instituciones Jurídicas Básicas en la Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra.

Licenciada en Derecho en 1984, obtuvo el título de Doctor en 1987 con una tesis sobre *Las fuentes del Fuero Reducido de Navarra*. Premio Extraordinario de Doctorado y Premio Extraordinario de Investigación de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

En 1995 obtuvo, por oposición, la plaza de Profesor Titular de Historia del Derecho y de las Instituciones en la Universidad de La Coruña.

Sus líneas de investigación son la historia del derecho navarro y la historia del derecho indiano.

Entre sus publicaciones destacan las relacionadas con los fueros o régimen jurídico propio de Navarra. En esta materia, ha dedicado especial atención a la administración de justicia, formas especiales de propiedad y a la institución del Defensor del Pueblo. Destacan especialmente cuatro libros: dos, de los que es autora, sobre el régimen jurídico navarro, *Historia de los Fueros de Navarra*, Ediciones Eunate, Pamplona 2007; y *El Derecho de Navarra*, Gobierno de Navarra. M.I. Colegio de Abogados de Pamplona, Pamplona 2009. Otros dos, como coautora, sobre *El Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra*, publicado por la Institución del Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra en colaboración con la Universidad de Navarra (Pamplona 2004), y *Los términos faceros de la Merindad de Pamplona. Estudio histórico-jurídico*, Gobierno de Navarra. Instituto Navarro de Administración Pública, Pamplona 2005.

Fue comisaria de la exposición *El Derecho de Navarra*, Archivo Real y General de Navarra (2009).

En relación con el derecho indiano, participó con el profesor Sánchez Bella en diversos estudios sobre la Recopilación de leyes de Indias de 1680, destacando su colaboración en la edición de la Recopilación de Antonio de León Pinelo. Ha publicado distintos artículos sobre Juan de Palafox y Mendoza, ordenanzas virreinales de Francisco de Toledo y Luis de Velasco, estudiando también la tarea normativa del Cabildo de México.

Ha participado en diversos proyectos de investigación relacionados con sus líneas de investigación, destacando el titulado *El proceso integrador de Navarra en Castilla: instituciones administrativas*, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y que, como investigadora principal, ha dirigido. Ha asistido como ponente invitada y comunicante a numerosos Congresos nacionales e internacionales.

Es miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra desde su fundación en 1988 y Presidenta desde 2003 hasta septiembre de 2011.

Miembro del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano desde 1992.

Socia de la Asociación Española de Americanistas desde enero de 1993.

Socia Correspondiente en España del Instituto Histórico y Geográfico de Santa Catarina (Brasil), por decisión unánime del Conselho Consultivo de 18 de octubre de 2006.

Miembro del Consejo Asesor de la Revista de Estudios Jacobeos y Medievales Iacobus, editada por el Centro de Estudios del Camino de Santiago de Sahagún, desde 2004, y del Consejo Editorial de la *Revista Brasileira de Estudos de Direito* desde noviembre de 2008.

Miembro de la Comisión de Evaluación Documental de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra desde mayo de 2007.

PROFESORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dr. Pedro Echeverría Goñi

Su línea de investigación preferente la constituyen los estudios histórico-artísticos sobre el Renacimiento y el Barroco (siglos XVI al XVIII) en Navarra y Álava, principalmente sobre retablística e imaginería policromada, así como sobre las artes pictóricas del siglo XVI. La policromía, es decir, la pintura, dorado y estofado de talla, ha sido su dedicación específica desde la tesis doctoral, cuya parte nuclear se recoge en el libro *Policromía del Renacimiento en Navarra* (1990), obra pionera en Historia del Arte por la novedad del tema y la metodología empleada. Una ampliación del campo le llevó a elaborar un primer ensayo de sistematización de la *Policromía renacentista y barroca en España* (1992) y una obra mas madura y global en la que se traza una *Evolución de la policromía entre los siglos XV y XIX* en la obra que coordinó sobre Retablos de Euskadi (2001). En el libro *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña* (1999) se ocupó de esta original especialidad pictórica al temple, junto a la pintura sobre tabla y la policromía. A estas obras hay que añadir otros trabajos monográficos sobre policromía y pinceladura.

Conforman tambien una línea de investigación asentada varias publicaciones sobre la escultura tanto del Primer Renacimiento como del Romanismo en Navarra y Álava, entre las que se incluyen síntesis sobre las artes del Renacimiento en Álava y en Vitoria y su comarca, así como sobre la retablística. Otros estudios se dedican a talleres, tipologías, a imagineros tan relevantes como fray Juan de Beauves o Juan de Anchieta y retablos como los de Peñacerrada, Genevilla o Santa Casilda de Briviesca. Ha elaborado una síntesis sobre pintura del siglo XVI en el País Vasco, la Ribera de Navarra, taller de Pamplona y la obra de Martín de Oñate en Álava y recientemente (2004) ha trazado una panorámica de la pintura local del segundo tercio del siglo XVI en Álava.

Posee además densos trabajos sobre las arquitecturas del Gótico-Renacimiento, civil y palacial del siglo XVI y la barroca carmelitana y concepcionista franciscana, programas humanísticos del Renacimiento, mecenazgo artístico y monumentos efímeros en Navarra. Ha sido el director y coordinador de un proyecto para la calificación de retablos en el País Vasco (siglos XIV-XIX) por encargo del Gobierno Vasco, publicado en dos volúmenes en 2001.

En colaboración con José Javier Vélez lleva a cabo el tomo IX del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, de próxima aparición.

PROFESORES EXTERNOS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Doctor en Historia (1991) por la Universidad de Navarra, con Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado, así como Premio Nacional Fin de Carrera. Desde 1984 es Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra.

Con anterioridad fue Profesor Agregado (1980-1983) y Catedrático Numerario de Bachillerato (1983-1984), así como Ayudante (1978-1980) y Profesor Asociado (1980-1993) de Historia Medieval en la Universidad de Navarra.

Ha sido miembro del Consejo Navarro de Cultura (1991-2001), Vicepresidente del Ateneo Navarro (1997-2000), miembro del Comité Científico de las Semanas de Estudios Medievales de Estella (1990-1999) y Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (1990-1993). Es Académico Correspondiente por Navarra de la Real Academia de la Historia desde 2003.

Discípulo del Prof. A. J. Martín Duque, que dirigió su Tesis Doctoral, "*Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)*" (1993), ha centrado su investigación en la historia medieval de Navarra, la edición de fuentes documentales y fueros medievales, el monacato en la Edad Media española, la vida de San Francisco Javier, etc. Entre sus libros pueden citarse también *Guía de la Sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra* (1986, en col. con C. Idoate); *Sancho VII el Fuerte* (1987); *Sedes reales de Navarra* (1991, dir.); *Historia de Navarra. I. Antigüedad y Alta Edad Media* (1993, en col. con C. Jusué); *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829)* (director, 1991-1996, 16 vols.); *CODIPHIS. Catálogo de colecciones diplomáticas hispano-lusas de época medieval* (1999, 2 vols., en col. con J. Á. García de Cortázar y J. A. Munita); *Los señores de Javier. Un linaje en torno a un santo* (2006); *Navarra: los límites del Reyno* (2008, en col. con A. Floristán).

Ha publicado más de 40 artículos de revista o capítulos de libros, entre los cuales están la *Colección de "fueros menores" de Navarra y otros privilegios locales* (1982-1985); *Los "fueros menores" y el señorío realengo en Navarra (siglos XI-XIV)* (1985); colaboración en *Gran Atlas de Navarra. II. Historia* (1986); *El Consejo Real de Navarra entre 1494 y 1525* (1986); *Situación y perspectivas de los archivos de Navarra* (1987); *Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)* (1992); *La renovación del ascetismo. Cister, Premontré, Cartuja* (1994); *Espacio rural y estructuras señoriales en Navarra (1250-1350)* (1995); *Trayectoria histórica de las diócesis navarras* (1996); *Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217)*, en Historia de España Menéndez Pidal, t. IX (1998); *La quiebra de la soberanía navarra en Álava, Guipúzcoa y el Duranguesado (1199-1200)* (2000); *El señorío monástico altomedieval como espacio de poder* (2002); *De la tempestad al sosiego. Castilla y Navarra en la primera mitad del siglo XIII* (2003); *Fueros locales de Navarra* (2004); *Monjes y obispos: la Iglesia en el reinado de García Sánchez III el de Nájera* (2005); *Realidad política e ideal religioso en la vida de San Francisco Javier* (2005); *Una lámpara sobre el candelero* (2006); *El Císter en Navarra* (2006); *Ascenso, apogeo y crisis de un monasterio benedictino: San Salvador de Leire (siglos XI-XII)* (2007); *La expansión de la Orden Cisterciense en los reinos cristianos de la Península Ibérica (1140-1250)* (2007); *La edición de fuentes documentales para el estudio de la Edad Media hispana* (2007); *Correspondencia entre San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola* (2008); *Dominios monásticos en Navarra y la Corona de Aragón: dinámicas e historiografía* (2010); *Cuestiones documentales sobre el monasterio de Sahagún y la implantación de la Regla Benedictina* (en prensa); *Derrumbe de la monarquía y supervivencia del reino: Navarra en torno a 1512* (en prensa).

PROFESORES EXTERNOS

CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

Dra. María Gembero Ustárroz

Musicóloga y natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en la Institución "Milá y Fontanals" de Barcelona. Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) y Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano por el Conservatorio "Pablo Sarasate" de Pamplona (1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora de Piano y catedrática de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio "Pablo Sarasate" de Pamplona (1982-91) y profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada (1991-2007). Ha dirigido varias tesis doctorales y trabajos de investigación tutelada, ha sido profesora invitada en los programas de doctorado y máster de las universidades de Salamanca y Valladolid, y actualmente es profesora en un máster de la Universitat de Barcelona. Ha impartido clases en numerosos cursos de especialización y presentado ponencias y conferencias en España, Bélgica, Bolivia, Chile, Cuba, Estados Unidos, Francia, Japón, Polonia, Portugal y Reino Unido.

Su investigación se ha centrado preferentemente en la música española del siglo XVIII y primera mitad del XIX, y en las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica durante la época colonial. Fue responsable de dos proyectos de investigación I+D sobre relaciones musicales entre España y América, y dirigió el Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* del Plan Andaluz de Investigación (1997-2007). En los últimos años está desarrollando una amplia investigación sobre la música en el Archivo General de Indias de Sevilla.

Entre sus publicaciones destacan *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII* (2 vols.), el estudio y edición del *Concierto para Clave y Orquesta* (1767) de Manuel Narro (primer concierto para teclado conocido hasta ahora en el mundo hispánico) y numerosas contribuciones sobre música teatral, mecenazgo musical de la nobleza, repertorio musical en conventos femeninos y parroquias, música en el mundo colonial iberoamericano y en la época napoleónica. Es también autora de "El patrimonio musical español y su gestión", editora del volumen *Estudios sobre música y músicos de Navarra* (2006), coeditora (con Emilio Ros-Fábregas) del libro *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* (2007) y coeditora (con Josep Martí y otros) de los volúmenes interdisciplinares *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas* (2010) y *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales* (2010).

En la actualidad, María Gembero-Ustárroz coordina el Grupo de Investigación *Música, patrimonio y sociedad*, reconocido por la Generalitat de Catalunya, y el Proyecto I+D *El 'Otro' en fuentes musicales hispanas (siglos XVI-XVIII): extranjeros, mujeres y amerindios*, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

PROFESORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

Dra. Carmen Heredia Moreno

Carmen Heredia Moreno cursó la licenciatura de Filosofía y Letras (Sección de Historia del Arte) en la Universidad de Sevilla y se doctoró en Historia del Arte en esta misma universidad en junio de 1976. Paralelamente a los estudios de doctorado se inició en la docencia universitaria como Profesora Ayudante de Clases Prácticas en la Cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano. Entre 1976 y 1983 fue Profesora Adjunta Interina en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra. En esta última fecha pasó a ser Profesora Titular de la Universidad de Alcalá donde recientemente ha obtenido la Cátedra de Historia del Arte.

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo. Actualmente es Miembro del Consejo asesor de la revista *Anuario de Estudios Americanos* (Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) e *Imafronte* (Universidad de Murcia), así como de la colección *Arte y Artistas*, del Departamento de Historia del Arte del Centro de Estudios Históricos del CSIC.

Su labor investigadora se ha desarrollado preferentemente en el marco de diferentes proyectos nacionales y autonómicos patrocinados por entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Ciencia I+D, Príncipe de Viana-Universidad de Navarra-Obispado de Pamplona, Junta de Andalucía, etc.) y se ha vertido en numerosas publicaciones (monografías, artículos en revistas especializadas, comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales, catálogos de exposiciones, fichas catalográficas, voces de enciclopedia, etc.). La mayoría de sus trabajos se encuadran en tres líneas fundamentales de investigación: Gremios Artísticos, Catalogación y Estudio del Patrimonio y Platería Española e Hispanoamericana.

Algunas de sus obras son: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974; *La orfebrería en la provincia de Huelva,* Huelva 1980; *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración); *Arte Hispanoamericano en Navarra*, Pamplona, 1992 (en colaboración); *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno,* Pamplona, 1996, y *La Edad de Oro de la Platería Complutense,* Madrid, 2001 (en colaboración). También ha sido coautora de los cuatro primeros volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra.*

Durante los cuatro últimos años su investigación se ha centrado en torno a los plateros Juan de Arfe y Villafañe y Francisco de Alfaro, así como en los repertorios de dibujos del siglo XVI de la Fundación Lázaro Galdiano. Sobre estos temas ya ha publicado varios artículos en la revistas *Goya, Archivo Español de Arte y De Arte* o en los últimos volúmenes de *Estudios de Platería* de la Universidad de Murcia.

PROFESORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Dr. Javier Martínez de Aguirre

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1985). Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid desde 2005; con anterioridad, profesor titular en las universidades de Sevilla y Rovia i Virgili (Tarragona).

Su investigación se ha diversificado en distintas líneas: arte medieval en Navarra, tanto prerrománico como románico y gótico; arte románico y gótico en otras regiones españolas (Andalucía, País Vasco, Aragón); y estudio de los emblemas heráldicos en la Edad Media. Dedica especial atención a cuestiones de promoción artística, asimilación y difusión de fórmulas constructivas y figurativas, iconografía, autoría, dimensión social del artista y del hecho artístico, restauración y divulgación de conjuntos monumentales, etc.

Autor de libros como *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425* (Pamplona, 1987), *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro* (Pamplona, 1996, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El escudo de armas de Navarra* (Pamplona, 2000, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El arte románico en Navarra* (Pamplona, 2002, en colaboración con Clara Fernández-Ladreda, directora, y Carlos Martínez Álava), "El palacio real durante la Edad Media", en *El palacio real de Pamplona* (Pamplona, 2004, en colaboración con Javier Sancho), *Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro* (Pamplona, 2004, en colaboración con Leopoldo Gil) y *Enciclopedia del Románico en Navarra* (Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols., de la que ha sido coordinador científico).

Ponente de numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dictado conferencias en diversas universidades españolas y en seminarios internacionales y cursos de verano. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas (*Príncipe de Viana, Archivo Español de Arte, Laboratorio de Arte, Codex Aquilarensis, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, Archivo Hispalense, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM, Emblemata, Ondare, Anales de Historia del Arte, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*) y catálogos de exposiciones.

Es director del grupo de investigación validado "Arquitectura áulica en la España medieval" de la Universidad Complutense de Madrid. Fue subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: Sancho el Mayor y sus herederos* (Pamplona 2006); coordinador científico de la exposición permanente *Navarra románica: reino, cultura, arte* (Santa María Jus del Castillo de Estella); impulsor y coordinador de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval; y junto con David Simon, ha sido director de cursos sobre arte románico español en los cursos de verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca.

PROFESORES EXTERNOS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

▸ Dr. Faustino Menéndez Pidal

Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos en la Escuela Especial, Madrid, 1952. Se doctoró en la Universidad Politécnica de Madrid en 1964. Es Académico numerario de la Real Academia de la Historia desde 1991 y Miembro de la Mesa de la Academia desde 1998; Académico numerario de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía desde 1988 y director de esta institución desde 1993; Académico numerario de la Académie Internationale d'Héraldique, siendo nombrado Vicepresidente entre 1984-2000, y Consejero desde 2001. Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1982, y Académico 'de mérito' de la Academia Portuguesa da História, 1993; 'Experto asociado' del Comité Internacional de Sigilografía, del Conseil International des Archives, desde 1982. Fue nombrado 'Socio Honorario' del Intituto Portugués de Heráldica en 1978, Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000. Miembro titular del Centro de Estudios Sorianos, de la Confederación Española de Centros Locales, 1985. Medalla de Honor del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001. 'Dragón de Aragón de Honor' de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2002.

Ha desarrollado diversas líneas de investigación en relación a la sigilografía, emblemas heráldicos y fuentes para la Historia centrándose principalmente en la Edad Media.

Entre sus publicaciones científicas se encuentran *Heráldica medieval española, I La casa real de León y Castilla*, 1982; *Matrices de sellos españoles, siglos XII al XVI*, 1987, (con E. Gómez); *Apuntes de Sigilografía española*, 1993; *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*, 1993; *Sellos medievales de Navarra, estudio y corpus descriptivo*, 1994, (con M. Ramos y E. Ochoa de Olza); *Los emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, 1996 (con J. Martínez de Aguirre); *Caballería medieval burgalesa: el libro de la cofradía de Santiago*, 1997; *Leones y Castillos: los emblemas heráldicos en España*, 1999; *Libro de armería del reino de Navarra*, 2001, (con J.J. Martinena); *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, 2002; *Il messaggio dei sigilli*, (Roma), 2002; *El escudo de España*, 2004; *"La nobleza en España: ideas, estructuras, historia"*, 2008.

PROFESORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Dr. Jesús Rivas Carmona

Natural de Puente Genil (Córdoba), estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró en Historia del Arte, en 1978. Para entonces ya estaba vinculado al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, al que perteneció como Profesor Adjunto Interino hasta 1984. En este año pasa a ser Profesor Titular de la Universidad de Murcia, en la que continua como Catedrático de Historia del Arte, desde el año 2000.

Con la Tesis Doctoral, defendida en 1978, emprende una de sus más características líneas de investigación, la arquitectura barroca, entonces centrada en el mundo cordobés. Ello tendrá su máxima aportación en el libro *Arquitectura barroca cordobesa*, de 1982, que se completará con otros estudios y publicaciones. Esta especialización en arquitectura barroca propicia que se extienda el campo a otros lugares de Andalucía, comprendiendo también el mundo sevillano, al que ha dedicado algunos estudios, sobre todo el libro *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*, de 1994. Incluso ha abordado panorámicas más generales de la Andalucía de los siglos XVII y XVIII en el libro *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, de 1990. Paralelamente, el destino profesional en otras partes de España fue ocasión para estudiar otras arquitecturas barrocas, como las de Navarra y Murcia, con publicaciones sobre los palacios navarros, San Gregorio Ostiense de Sorlada o varias iglesias murcianas y sus peculiaridades.

Junto a esta investigación, su paso por la Universidad de Navarra le brindó la oportunidad de participar en el *Catálogo Monumental de Navarra*, siendo uno de los autores del mismo en los volúmenes correspondientes a las merindades de Tudela, Estella y Olite, lo que le permitió un directo y completo conocimiento del arte y del patrimonio de esas tierras navarras.

Con posterioridad ha atendido otros temas relacionados con las tipologías arquitectónicas, que en especial se han centrado en templetes, monumentos eucarísticos y trascoros, destacando el libro *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, de 1994.

En los últimos años dedica una atención preferente a la platería, que se manifiesta en diversos trabajos que sobre todo contemplan los ajuares catedralicios. Dentro de esta dedicación hay que incluir también la organización de seminarios y cursos y la coordinación de los libros *Estudios de Platería*, que publica la Universidad de Murcia con motivo de la fiesta de San Eloy.

PROFESORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dra. Soledad de Silva y Verástegui

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra en 1980 con la calificación de Sobresaliente "cum Laude", obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en dicha universidad, y el Primer Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos en 1981. Su actividad docente se ha desarrollado en la Universidad de Navarra como profesora desde 1972 a 1988, y en la Universidad del País Vasco desde 1988, alcanzando el grado de Profesora Titular de dicha universidad desde 1990 y de Catedrática desde el año 2000.

Autora de varios libros y más de medio centenar de artículos publicados en revistas científicas españolas y extranjeras preferentemente sobre miniatura, escultura románica y gótica. Entre sus publicaciones científicas se encuentran: *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, (1984); *Iconografía Gótica en Álava. Temas Iconográficos de la Escultura Monumental*, (1987); *La miniatura Medieval en Navarra*, (1988); *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, (1999); "El Beato Emilianense de la Academia de la Historia"*, en El Beato de San Millán de la Cogolla*, en col. con J.B. Olarte, (Madrid, 1999); *El Beato de Navarra* (en colaboración con E. Ruiz, Madrid, Millennium, 2007); y *Los sepulcros de los santos en la Alta Edad Media en España* (en preparación);

Ha participado en cursos, seminarios y conferencias organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, Museo Arqueológico Nacional, Archivo Histórico Nacional, Museo de Navarra, Museo de Albacete, Instituto de Estudios Riojanos, Universidad Rovira y Virgili de Tarragona, Institución Fernando el Católico de Zaragoza, Instituto Ephialte de estudios Iconográficos, la Universidad de León, y otros centros del extranjero: Colonia, Göttingen, Montevideo (Uruguay).



Sacramentario cisterciense procedente del monasterio de Fitero. Siglo XIII. AGN.

Objetivos

Para lograr los fines previstos por la Cátedra se desarrollan actuaciones en los siguientes ámbitos:

Docencia

Se imparten cursos sobre patrimonio y arte navarro dirigidos a universitarios y abiertos a ciudadanos y a colectivos interesados.

Difusión

Colabora con entidades locales, culturales, religiosas y de iniciativa social para organizar conferencias, ciclos, visitas, mesas redondas, exposiciones, etc., con el fin de explicar el patrimonio y de implicar a los distintos sectores sociales en su conocimiento y conservación.



Investigación

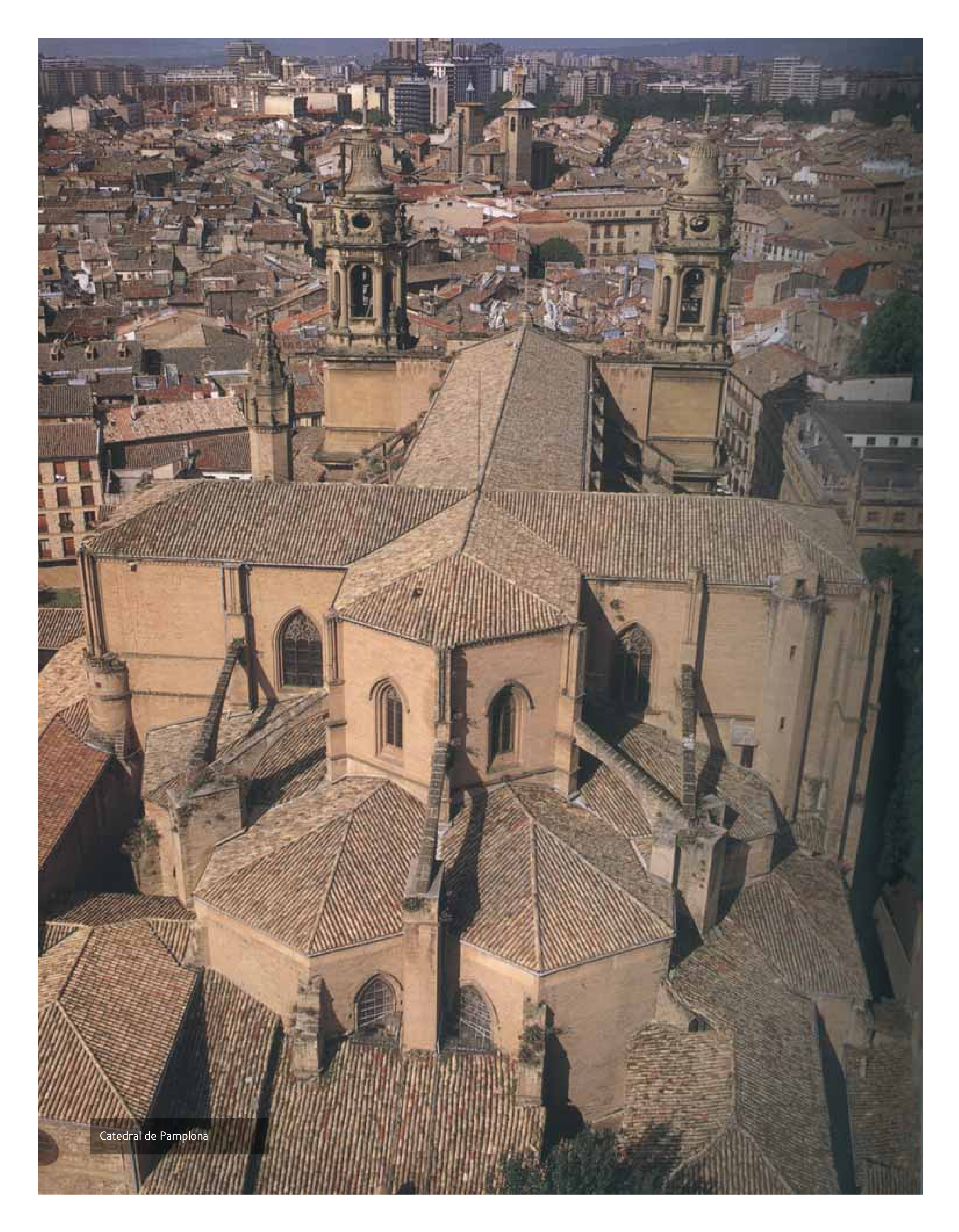
Fomenta investigaciones y publicaciones referidas al patrimonio navarro. En el horizonte del arte territorial, peninsular, europeo e hispanoamericano, según las líneas de investigación que se hilvanan desde un enfoque interdisciplinar.

Foro de debate

Se pretende crear un ámbito de discusión en torno a acontecimientos de actualidad, conmemoraciones y otros eventos de orden cultural.

Centro de documentación

Se ha puesto en marcha la creación de una base de datos e imágenes, así como la recopilación bibliográfica y documental de todo lo referente al patrimonio navarro.

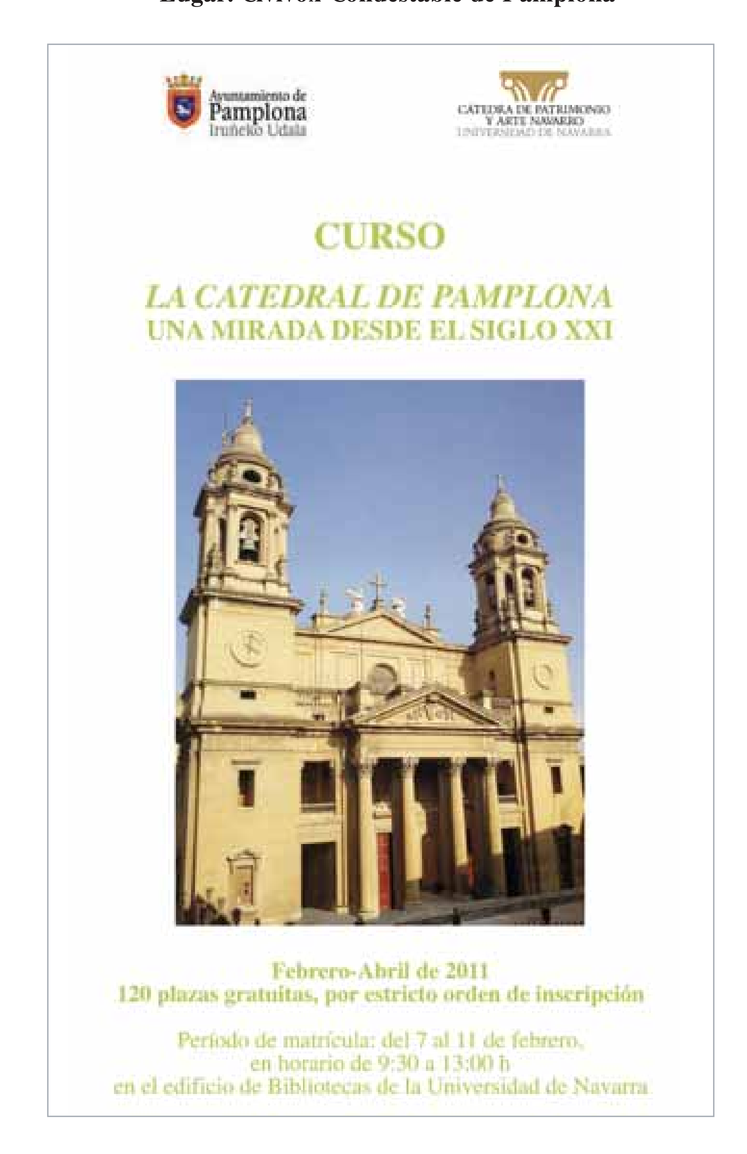

Catedral de Pamplona

Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Curso: "La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Cabildo Catedral de Pamplona
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha: D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro; D. José Iribas, Concejal de Educación, D. Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra y D. Javier Aizpún, Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona.

Miércoles, 16 de febrero de 2011

Presentación del curso

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra junto con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y con la colaboración del Cabildo de la Catedral de Pamplona, organizó un curso sobre *La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI*, de 21 sesiones a celebrar los miércoles comprendidos entre el 16 de febrero y el 21 de abril en el Civivox Condestable de Pamplona.

Las conferencias corren a cargo de importantes especialistas en el tema, historiadores, arqueólogos, archiveros, musicólogos y arquitectos procedentes de la Universidad de Murcia, UNED de Pamplona, Universidad de Paris-Ouest, Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Navarra, Museo de Navarra, Real Academia de la Historia, Capilla de Música de la Catedral de Pamplona y Arzobispado de Pamplona. El ciclo contó con un elevado número de asistentes que superó la cifra de las 120 plazas ofertadas.

La apertura de las jornadas contó con la presencia de don Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas, Concejal de Educación, don Javier Aizpún, Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.



Público asistente a la apertura y primeras sesiones del ciclo que se desarrolló en Civivox Condestable de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 16 de febrero de 2011

Heterogeneidad cronológica e identidad funcional en las catedrales españolas. I

D. Germán Ramallo Asensio

Universidad de Murcia

En todo el ámbito católico la catedral ha supuesto la expresión artística y cultural más importante de todos los tiempos. La más imponente arquitectura se expresó en ellas y en el estilo dominante del periodo en que fuera levantada. Igualmente se guardaron y guardan en ella los mejores ejemplos de arte mueble, pintura, escultura o retablos, así como órganos y otros elementos que ayudaban a su mejor funcionamiento. Sin duda eran el referente máximo del territorio en que se levantaban: el templo mayor de la Diócesis.

Pero igualmente, las catedrales fueron reflejo de la sociedad, tanto en su estamento religioso, como en el laico y al mismo tiempo, guía espiritual e intelectual de ella. Las personas de mayor nivel social y cultural formaban los cabildos. Influyentes obispos transmitían a las distintas sedes el espíritu que se definía en Roma. La nobleza y hasta el mismo Monarca, se implicaban en su mantenimiento y enriquecimiento material, pero igualmente en decisiones fundamentales sobre vida espiritual, intelectual o política que allí se debatía y proponía.

El número de catedrales en España es ahora de 75, más 5 concatedrales. Sin embargo este número ha ido variando con el tiempo por la creación de nuevas diócesis o la supresión de otras, y la concesión del rango a iglesias mayores preexistentes que han pasado a ser catedrales o, en otros casos, construidas de nuevo en los siglos XIX y XX.

A groso modo, podemos comprobar que las de construcción más antigua, o románicas, están ubicadas en el tercio norte de la Península, al norte del Duero, primera zona reconquistada. El gótico, desde el más clásico al isabelino, lo podremos encontrar en muy buenos ejemplos del centro de España, hasta el Tajo y en el sur, en Andalucía y a partir del siglo XVI se construirán los extraordinarios ejemplos renacentistas que hacen de ellas auténticos monumentos únicos en Europa. Esto es, como es bien lógico, el estilo arquitectónico en que se iban construyendo los templos iba avanzando en el tiempo a la par que la Reconquista.

Pero esta división en tres franjas imaginarias solo sirve a nivel teórico, pues en muchos casos se han sustituido sus antiguos edificios por otros más modernos y monumentales, como por ejemplo el prerrománico de Oviedo, por el tardogótico actual, o el románico de León, por el actual ejemplo gótico clásico. O también podemos encontrar en Sevilla un peculiar modelo del gótico del siglo XV, tiempo en que también se levantaron la catedral de Palencia, Murcia, y Oviedo, entre otras.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Heterogeneidad cronológica e identidad funcional en las catedrales españolas. II

D. Germán Ramallo Asensio

Universidad de Murcia

En esta segunda conferencia pretendemos ofrecer unos ejemplos que elegimos entre los siglos XV al XVIII; esto es, desde el último gótico a finales del barroco, y revisando un amplio muestrario de nuestras catedrales, para así poder comprobar que las reacciones a los cambios de mentalidad y cambios sociales, se han ido reflejando en ellas, adoptando para ello distintas soluciones, aunque destinadas a conseguir un mismo fin.

Por elegir un momento cronológico de partida, lo hemos hecho en la segunda mitad del siglo XV y por concretar en un primer elemento, será éste, las capillas funerarias de planta centralizada, octogonal y cubiertas con bóveda estrellada. En un principio las promocionaron y usaron los obispos y dignidades, pero al llegar a mediados del siglo fueron las preferidas por la alta nobleza que conseguía así un lugar preferente en el templo mayor; esto sucedió en la catedral de Toledo, Burgos y Murcia, donde D. Álvaro de Luna, D. Pedro Fernández de Velasco y D. Pedro Fajardo, respectivamente, pujaron por hacer el más suntuoso y ostentoso monumento funerario, como igualmente lo había hecho con sus palacios urbanos.

De ahí pasaremos a las primeras décadas del siglo XVI y esta vez, afrontaremos un elemento que pasó a hacerse necesario para el adecuado desarrollo del culto. Fue este, la sacristía. No es que con anterioridad no las hubiera, pero es a partir de estos momentos cuando se hace presente en los templos y, sobre todo en las catedrales o iglesias de importantes monasterios. Las primeras muestras se dieron en las catedrales andaluzas y en la de Murcia, prefiriéndose la planta cuadrada cubierta con cúpula en Sevilla y Murcia, y lográndose el tipo más perfecto en su ubicación más adecuada, en Jaén. Igualmente se asiste a la planta longitudinal cubierta con bóveda de cañón que descansa en contrafuertes interiores entre los que poner el mobiliario. Este tipo va desde Sigüenza, en los años 30 del XVI, hasta Salamanca en los 70 del XVIII, pasando por Pamplona, Oviedo o Lugo, durante todo el siglo XVII. En el XVIII se agrandan y decoran como salones palaciegos y hasta, en casos, se duplican. Igual sucede con las Salas capitulares y otras estancias, pero no entraremos en ello.

Pero a lo que fueron más sensibles nuestros templos catedralicios, y ello es muy lógico fue a reforma que se produjo en la Iglesia Católica Romana, tras el Concilio de Trento. Este tema lo venimos investigando desde hace más de una década y por ello tratamos de resumir lo más posible en unos pocos temas concretos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El culto a la Eucaristía se expresó en la concepción y diseño del presbiterio de las nuevas catedrales andaluzas: Granada, Málaga, Guadix. Igualmente en el protagonismo que el sagrario-expositor tomó en los nuevos retablos que ocuparon los presbiterios: Córdoba, Sigüenza, Pamplona, León. O los que se hicieron nuevos para agregar a antiguos retablos, como en Murcia. Igualmente y sobre todo en Andalucía (pasando a Nueva España) aparece la capilla del Sagrario como edificio anejo y comunicado con la catedral.

La Virgen María tuvo un protagonismo especial en la catedral, pues a ella se dedicaron siempre las iglesias mayores: Asunción, Nuestra Señora de Gracia… Igualmente su imagen se entronizaba en la mezquita tras la Reconquista de cualquier ciudad. Sin embargo, durante los siglos XVII y XVIII aumentó considerablemente la devoción y culto mariano, basándose especialmente en la Inmaculada Concepción, las advocaciones locales, derivadas de las órdenes religiosas y sobre todo, a las imágenes antiguas, aquellas que habían ayudado en la reimplantación del cristianismo en España que, muchas veces estaban envueltas en aureolas de leyendas milagrosas y consideradas como *Akeiropoietes*.

El renovado culto a las reliquias lleva consigo la erección de capillas especiales en las que exponerse a los fieles. Igualmente el culto a los santos locales, patrones, primeros obispos de la Diócesis. Todo ello forzará la construcción de nuevos espacios, algunos de una envergadura desmesurada (capilla de Santa Tecla, Burgos), con muy rico programa iconográfico y gran riqueza decorativa.

Pero también la catedral como iglesia mayor de la Diócesis y frente a los alardes del poder civil intentó imponerse al exterior, "mostrarse" al pueblo fiel como el templo de Dios, la Domus Dei y para ello, levantó nuevas fachadas con rico y trascendente programa iconográfico o renovó y modernizó las antiguas, con afán de exponer en ese lienzo propagandístico la antigüedad y santidad que las caracterizaba. Fachadas, principales a los pies del templo, e igualmente, laterales que podían jugar un buen papel en el urbanismo del entorno, e incluso fachadas en las dependencias auxiliares, como respuesta del Cabildo a la exhibición de poder que los prelados hacían en sus palacios. Fachada y torres. Fue este el momento en que se terminaron las torres que habían quedado a medias en el medievo o el siglo XVI y que se levantaron otras, aun más altas e imponentes (Burgo de Osma, Guadix, Santo Domingo de la Calzada) que eran visibles desde todos los puntos de la localidad y hasta desde varios kilómetros del entorno.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha: Mercedes Unzu, Mª Ángeles Mezquiriz y Paz Prieto (Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona).

Miércoles, 23 de febrero de 2011

Bajo el suelo de la Catedral de Pamplona

Dª Mª Ángeles Mezquiriz. **Directora Honoraria del Museo de Navarra**
Dª Mercedes Unzu. **Arqueóloga**

La catedral, más que ningún otro edificio de la ciudad, es el reflejo de nuestro pasado y ha conservado entre sus muros testimonios de los distintos acontecimientos que han constituido la historia del núcleo urbano de Pamplona.

Las intervenciones arqueológicas realizadas en el área de la catedral y dentro del templo permiten establecer una secuencia cronoestratigráfica desde la Edad del Bronce hasta época moderna.

El Plan Director de Restauración de la Catedral proporcionó la ocasión única para realizar una intervención de gran calado en su interior, a pesar de que el potencial arqueológico se encontraba parcialmente destruido debido a las intrusiones en el subsuelo de diferentes épocas (cimentaciones de las catedrales románica y gótica, cripta del sepulcro de Carlos III y enterramientos), lográndose resultados importantes:

Se identificaron cuatro periodos correspondientes a época romana desde época fundacional (siglo I a.C.) hasta el bajo imperio (siglo IV-V d.C), momento de sacralización del espacio y su conversión en centro religioso cristiano.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Derecha:
Cripta de la Catedral románica de Pamplona.

Izquierda:
Nave central de la catedral de Pamplona: excavaciones.

Así mismo hay vestigios que pertenecen a época paleocristina, visiogoda y prerrománica. Se documenta la planta completa de la catedral rómanica y su cripta con unas dimensiones máximas de 70 m. de longitud y 44,50 m. de anchura en el transepto.

De la catedral gótica se estudian la fábrica de sus cimentaciones y los enterramientos.

En la actualidad y dentro del Plan de Rehabilitación del Conjunto catedralicio se están llevando a cabo una serie de intervenciones destinadas a la obtención de datos para el plan director. Se ha empezado por la excavación de los enterramientos del claustro ya que las sales y fosfatos de los restos óseos son una causa mas del deterioro de la piedra. Esta intervención y el estudio documental que se realiza de forma paralela va a permitir un novedoso estudio prosopográfico. El vaciado de las sepulturas y su nueva reubicación posibilita al claustro su nuevo uso como columbario devolviéndole el uso para el que fue diseñado.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Catedral, cabildo y obispo

D. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza
Real Academia de la Historia

Partiendo de la idea de que un monumento no se explica por su sola configuración material, sino también contemplando a quienes definen sus funciones y las realizan, el objetivo de esta conferencia es explicar la evolución de las instituciones y las personas que dieron vida a la Catedral de Santa María de Pamplona, en concreto el obispo y el cabildo catedralicio, a lo largo de las etapas histórias.

La fundación de la sede episcopal de Pamplona, quizás efectuada a finales del siglo IV, sólo se hace evidente cuando se acredita la primera noticia de un obispo, Liliolo, en el 589. La existencia de obispo en la época visigoda sin duda conllevó la de una catedral.

La figura del obispo es un elemento clave en el entramado del naciente reino de Pamplona a mediados del siglo IX (Wilesindo, 848) y poco después fuentes árabes conceden a la catedral de Pamplona un lugar central en la vida ceremonial del naciente reino (924). Pero es un obispo carente de una organización que le permita gobernar toda la diócesis. Por eso en el siglo XI se recurre al sistema de obispos-abades. Los abades de Leire se convierten en obispos de Pamplona y la comunidad monástica es el apoyo del obispo en el gobierno de la diócesis.

A partir de 1083 se separan las figuras de obispo de Pamplona y abad de Leire. El obispo necesita el apoyo de un grupo de clérigos que de vida a la catedral y le ayude en el gobierno de la diócesis. Nace entonces el cabildo, compuesto por un conjunto de canónigos que tienen atribuidos cargos u oficios (prior, arcediano de la tabla y de la cámara, enfermero, hospitalero, tesorero o sacristán) y que también ayudan en el gobierno de la diócesis, dividida en siete arcedianatos. Viven en común según la regla de San Agustín. Se construye la nueva catedral románica (1127), el claustro (1137) y un conjunto de edificios anejos, la canónica, que será la sede del cabildo durante un milenio.

Dotado de un amplio patrimonio de rentas eclesiásticas, el cabildo vive una rápida pujanza y se enfrenta a tensiones en el siglo XII: con el obispo hasta el reparto de las rentas en dos mensas (1177), y entre los propios canónigos (reparto de 1368). Las ingerencias del poder monárquico llevarán a un siglo de enfrentamientos con la corona, que culminarán en la guerra de la Navarrería (1276) y el asalto a la catedral.

Tras medio siglo, el acuerdo con el rey (1319) permite recuperar la marcha histórica a la institución. Entre tanto el cabildo ha reordenado sus dignidades (1296), entre electivas (las más importantes) y colativas designadas por el obispo. El ingreso, no obs-

CICLOS Y CONFERENCIAS

tante, sigue siendo por elección entre los canónigos. Ser canónigo es un puesto codiciado por las grandes familias de la nobleza y de la burguesía pamplonesa.

En el siglo XVI se mantiene la vida en común, pero las rentas están divididas entre las dignidades. A partir de 1608 se admiten domicilios particulares para las dignidades, que desde 1589 ya no eligen los canónigos, sino el rey o el obispo. El cabildo se resiste a ser visitado por el obispo, a la vez que nuevas dignidades de tipo pastoral son creadas por mandato del concilio de Trento (magistral, doctoral, lectoral, penitenciario).

Los siglos XVII y XVIII están presididos por el regalismo, que pretende introducir la autoridad real en la vida de la catedral y el cabildo, pero sólo logra ciertos retoques (concordato de 1753).

El gran cambio sobreviene a raíz de la revolución liberal del siglo XIX. De entrada, la catedral pierde todas sus propiedades en la desamortización. El Concordato de 1851, que supone la adaptación de las estructuras de la Iglesia a la nueva sociedad liberal. A cambio de los bienes perdidos, el cabildo recibe sueldos del Estado y una escueta cantidad para el culto. Además el cabildo regular es transformado en cabildo secular. Desaparece la vida en común y la regla de San Agustín; el número (18 canónigos y 14 beneficiados) y la organización de los canónigos, que son sacerdotes sin votos, se reajusta.

La elevación de Pamplona a sede metropolitana (1956) significó una ampliación del cabildo en 6 canónigos y 4 beneficiados más. El último gran cambio se producirá a raíz del Concilio Vaticano II y el nuevo Código de Derecho Canónico (1983), que llevó a la fusión de canónigos y beneficiados en una única comunidad de canónigos y beneficiados en una única comunidad de canónigos, alumbrada en los nuevos estatutos de 1987, sustituidos por los de 2010.



Más de 120 personas asistieron a las diferentes conferencias del curso que tuvo lugar en el Salón de Actos del Civivox de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 2 de marzo de 2011

La Catedral y las Instituciones del Reino

D. Juan José Martinena

A.C. de la Real Academia de la Historia

Durante siglos, la Catedral de Pamplona fue el núcleo y el alma de la vida de la ciudad y del Reino. En sus naves góticas se celebraron las juras de los reyes y príncipes de las Casas de Austria y de Borbón. Resonó vibrante el *Te Deum* en las visitas reales y el terrible *Dies Irae* en las exequias. En la sala de la Preciosa, en el magnífico claustro, se reunieron en otro tiempo las Cortes y la Diputación.

El acto más solemne de los que se celebraban en la catedral era el del juramento del príncipe heredero de guardar y hacer guardar los fueros de Navarra, al que seguía el de las Cortes, prometiéndole fidelidad y obediencia "como a Rey y señor natural, heredero y legítimo sucesor deste Reyno". El tablado para esta ceremonia se instalaba ocupando el tramo comprendido desde el crucero hasta la capilla de San Gregorio, junto a la puerta del claustro. En 1592 asistió en persona Felipe II y Felipe IV en 1646.

La Diputación del Reino, previa solicitud al cabildo, ocupó la sala de la Preciosa con un local anejo para el archivo, desde 1594 hasta 1818. Allí se venían celebrando desde tiempos atrás las sesiones de las Cortes siempre que éstas se reunían en Pamplona y desde la fecha indicada pasaron a tener lugar en ella también las de la Diputación, que eran mucho más frecuentes y requerían una oficina permanente para la secretaría.

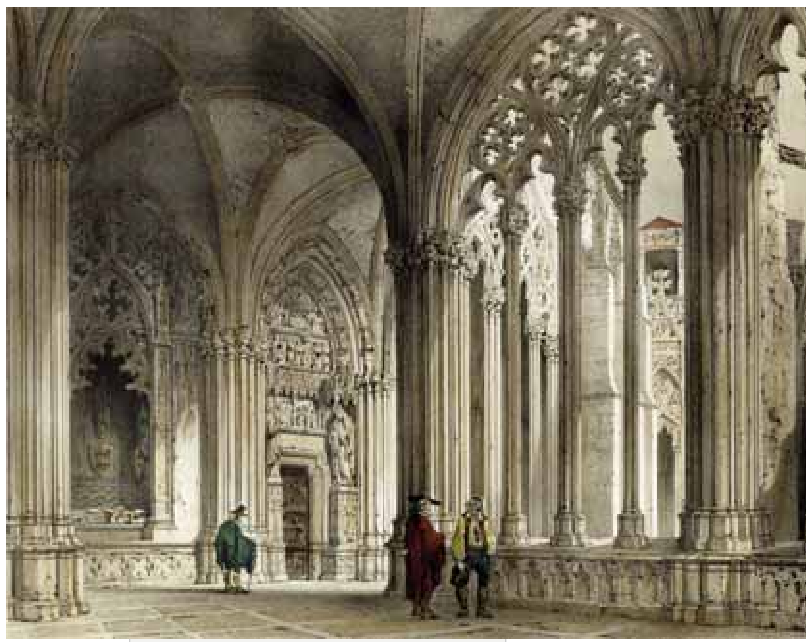
Por ello no deja de sorprender que de las funciones de iglesia que antiguamente celebraba el reino, y a las que asistía la Diputación con su séquito de maceros, clarines y timbales, sólo una, la de los Desagravios, establecida en 1709, tuviera lugar en la catedral. El resto, desde la aprobación por las Cortes del patronato de San Francisco Javier en 1624, se celebraban en la iglesia de los jesuitas en la calle Compañía. Tras la expulsión de los religiosos decretada por Carlos III en 1767, pasaron a celebrarse en la parroquia de San Saturnino, entonces la más importante de las cuatro de la ciudad.

Tanto los obispos como el cabildo, que mantuvo la regla de San Agustín hasta 1860, debían relacionarse necesariamente con las distintas instituciones del Reino: el virrey, el Real Consejo, las Cortes y la Diputación. Entre los siglos XVI y XIX hubo momentos en que las autoridades civiles chocaron, en alguna ocasión muy seriamente, con las eclesiásticas, incluso dentro de la propia iglesia. Eran tiempos en los que los honores y preeminencias, defendidos a veces hasta extremos que hoy nos pueden parecer inverosímiles, daban lugar a múltiples y continuos conflictos.

Las relaciones con el virrey, correctas y respetuosas por lo general, vivieron algu-

CICLOS Y CONFERENCIAS





Arriba:
Alzamiento del Rey. Grabado de 1686.

Abajo:
Grabado de la Puerta Preciosa de Villaamil.

nos incidentes, casi siempre por asuntos de protocolo. Uno de los más graves tuvo lugar en 1636, cuando por no haber incensado al virrey marqués de Valparaíso en una celebración de pontifical, se le impuso al obispo una multa de mil ducados, a la que éste respondió excomulgando al virrey, al regente y a varios magistrados del Real Consejo y la Real Corte. El conflicto alcanzó tal magnitud que hubo de intervenir el propio Felipe IV. En el siglo XVIII volvieron los problemas con el famoso pleito del dosel.

Con el Real Consejo hubo también más de un encuentro, casi siempre por cuestiones de colisión de competencias con los tribunales eclesiásticos, sobre todo por la inmunidad de las iglesias en las que se refugiaban delincuentes perseguidos por la justicia. Pero también por cuestiones de protocolo. En 1829, fecha ya un poco tardía para este tipo de asuntos, hubo un serio incidente al negarse el cabildo a que el regente, que se hallaba en funciones de virrey, ocupase el sitial y reclinatorio de honor en el funeral de la reina María Amalia de Sajonia, esposa de Fernando VII. El tribunal impuso al subprior mil libras de multa por el desacato, advirtiendo que serían cinco mil si al día siguiente no estaba el sillón en su lugar. El cabildo cedió, pero recurrió al rey, quien desaprobó la actuación del Consejo y le ordenó la devolución de la multa.



La Catedral vista por los viajeros

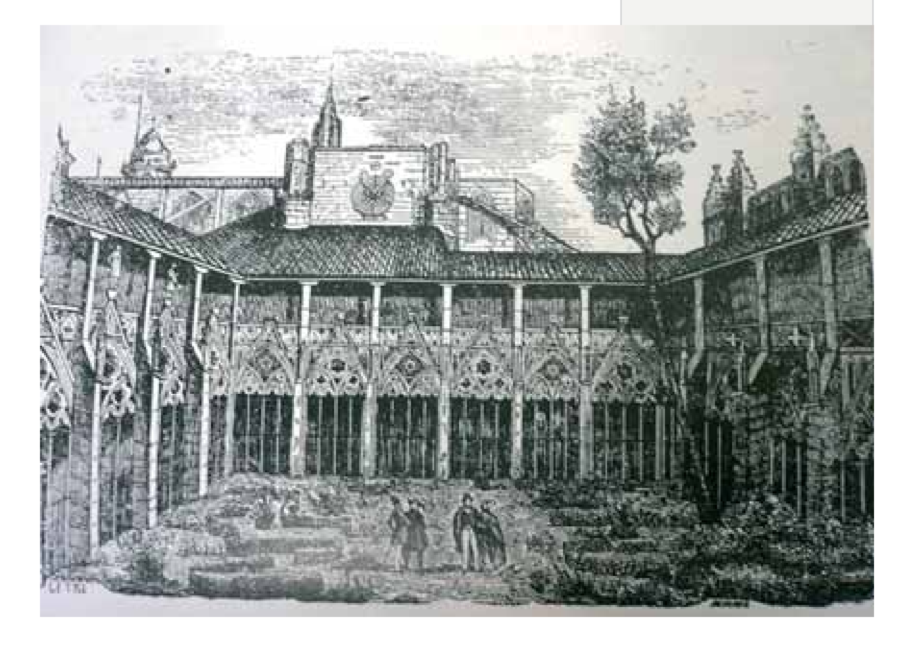
Dª Carmen Jusué Simonena
UNED de Pamplona

Los libros de viaje, la literatura viajera, han contado siempre con entusiastas lectores, constituyendo al mismo tiempo el apasionado entretenimiento de muchas generaciones que han forjado alguno de sus primeros sueños gracias a ella. Los relatos viajeros, como los libros de aventuras – al fin y al cabo, libros de viajes frecuentemente -, han despertado la curiosidad de los hombres y han estimulado esa necesidad que anhela quebrar, en cierta manera, la monotonía cotidiana.

Se han elegido un grupo de viajeros que realizaron diversos viajes por España y, al detenerse en Pamplona, hicieron distintas apreciaciones de la catedral, algunos ofrecen escuetas noticias, sin embargo otros realizan descripciones amplias y curiosas de la seo pamplonesa. Evidentemente podían haber sido otros, sin embargo, los seleccionados reflejan, cada uno a su manera, una visión diferente, lo cual nos lleva a apreciar matices más o menos poéticos, más o menos oscuros o más o menos descriptivos. Los viajeros seleccionados ofrecen su visión de Pamplona y la catedral en los siglos XV al XX. No están todos, aunque sí una buena parte de ellos; algunos como Antonio Ponz en el siglo XVIII y Víctor Hugo en el XIX, ofrecen descripciones realmente interesantes y minuciosas. Otros, muchos de ellos, se limitan a constatar la presencia de la catedral dentro de la ciudad dado que a buena parte de los viajeros les interesaban otros aspectos tales como los Sanfermines, las murallas o los tipos humanos que vivían en la ciudad, entre otras muchas cosas.

A lo largo de su exposición la conferenciante recogió las impresiones de distintos viajeros, que comienzan con la visión de J. Müntzer a finales del siglo XV y terminan con las escuetas palabras que Álvaro Cunqueiro, ya en el siglo XX, menciona sobre Pamplona y su catedral, ¡lástima que el escritor y periodista holandés, Cees Nooteboonm, premio Europa de literatura, no hiciera referencias a la ciudad y su catedral en su obra *El desvío a Santiago.*

Claustro de la catedral, según un grabado del siglo XIX.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 9 de marzo de 2011

Ceremonial y funciones. Reseña histórica del protocolo compartido por el Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo de la Catedral

D. José Luis Molins Mugueta

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El Ayuntamiento de Pamplona -en lo antiguo denominado *Regimiento*- y el Cabildo de la Catedral son dos corporaciones, civil y eclesiástica respectivamente, que han mantenido una intensa relación protocolaria a lo largo de los tiempos. Ambas son comunidades constituidas por individuos, que alcanzan la plenitud de su potestad como un agregado colectivo, concebido como persona: como tal es sujeto de funciones, obligaciones, prerrogativas y específicos tratamientos. Todavía hoy, cuando la corporación municipal, de etiqueta y acompañada de su séquito, escenifica su presencia en actos públicos, decimos que actúa "en Cuerpo de Ciudad".

Como cabildo eclesiástico, el de Pamplona es una corporación o colegio de clérigos, instituido canónicamente y adscrito a la catedral, que contaba con beneficios anejos y cuyo fin principal fue y es promover el culto divino. Entre 1086 y 1859 los canónigos vivían en común y practicaban la regla –*regula*- de san Agustín. Esta condición de cabildo regular determinó que la seo iruñense contase con todo tipo de dependencias necesarias para la convivencia: dormitorio, cocina, refectorio, biblioteca, sala capitular, enfermería, ámbitos arquitectónicos en su mayor parte conservados, que constituyen al día un importante acervo del patrimonio cultural colectivo.

El *Privilegio de la Unión*, promulgado por Carlos III el *Noble* en 1423, punto de arranque desde el punto de vista normativo para la administración de la Pamplona unificada, resultó ser código eficiente de su funcionamiento hasta bien entrado el siglo XIX. Entre otras muchas y prudentes prescripciones, el documento determinaba el número y modo de elección del alcalde y de los diez *"jurados"* o regidores. Y parece conveniente referirnos al escudo de armas heráldicas que se otorga en el capítulo XV del Privilegio, porque la descripción de sus piezas alude bien claramente a la estrecha relación de la capital de Navarra con la catedral, y por ende, con su cabildo. Así, tras definir que sobre campo de azur, figurará un león pasante, de plata, y que como bordura contará con las armas del Reino, cadenas de oro sobre gules, indica a continuación que sobre el espinazo del dicho león habrá de figurar *"vna corona real de oro, en seynnal que los reyes de Nauarra suelen et deuen ser coronados en la eglesia cathedral de Sancta Maria de nuestra dicta muy noble ciudad de Pompolona…"*

CICLOS Y CONFERENCIAS

Como antecedente protocolario de honores atribuidos al *Regimiento* pamplonés cabe señalar la doble declaración del Rey Noble, recogida en el correspondiente códice de privilegios y datada en 1389, donde manifiesta que con motivo de su coronación y unción, los procuradores de Pamplona, precediendo a los de Estella, Tudela, Sangüesa y Olite, en nombre propio y en representación de todas las otras Buenas Villas de Navarra, fueron a la estribera derecha de su caballo, en el trayecto de ida y vuelta entre el palacio real y la catedral.



Miguel Sanz Benito. Procesión de Corpus. 1849 (Archivo Municipal Pamplona).

En 1433 la reina titular doña Blanca y su marido, el futuro rey de Aragón, Juan II, formalizan una declaración favorable a la demanda de la Ciudad, con motivo de las diferencias surgidas entre el alcalde y regidores de Pamplona con los nobles, ricoshombres, caballeros e hijosdalgo del Reino, sobre el ir a los lados y estriberas de los reyes en su coronación, portar el palio y asir una de las sortijas o manillas del pavés, en la ceremonia del alzamiento, que se celebraba en la seo de Santa María. El documento describe en este caso ambos palios entonces utilizados e indica que en ellos estuvieron figuradas las armas de la Ciudad. Y es que el *Privilegio de la Unión* –capítulo V- ya prescribía que siempre que hubiera de utilizarse el palio en el término de Pamplona, portaran sus varas el alcalde y los regidores, en un preciso orden. En idéntico sentido redunda un privilegio otorgado en 1441 por don Carlos, Príncipe de Viana, sobre el uso del palio o "*tálamo" en* el ámbito de la ciudad y sus "*corseras*", tanto en procesiones, fiestas alegres o funerales reales: en toda ocasión y a perpetuo deben portar las varas el alcalde y jurados, con exclusión de cualquier otra persona.

Ha sido costumbre secular que, en las funciones celebradas en la catedral, la corporación municipal pamplonesa haya tomado asiento en el interior del presbiterio. Así se recoge en una cédula autorizada por Felipe II en Tomar, fechada en 10 de abril de 1581, mediante la que el rey recaba información sobre el asunto. El documento deja constancia de que se disponían los asientos alrededor de la capilla mayor, arrimados a sus paredes: eran ocupados consecutivamente por el Virrey, Regente y

CICLOS Y CONFERENCIAS



Regidor de Pamplona en traje de golilla. 1817 (Archivo Municipal Pamplona).

Consejo Real, alcaldes de Corte, Fiscal, oidores de Comptos y Patrimonial. Inmediatamente, a continuación, se situaban el Alcalde y Regidores *"en forma de Regimiento y cuerpo de Ciudad"*. Este protocolo era válido también para las capillas mayores de otras iglesias de Pamplona, parroquiales o monasteriales, a las que concurrieran las referidas instituciones.

Pronto surgieron problemas de prelación de puestos e, incluso, ocasiones de ocupación de bancos reservados a la corporación municipal, por parte de algunos miembros de los tribunales. En 1618 el rey Felipe III expidió una real cédula disponiendo que ni los señores del Real Consejo ni los demás ministros de Su Majestad concurriesen con la Ciudad en sus fiestas particulares que por voto o devoción tuviere. En 1659 Felipe IV dispuso otra, ordenando que, cuando fuera el caso, el Regimiento celebrase en la catedral las exequias por reyes o príncipes, separadamente y después de las organizadas por el Consejo Real. Esta tensión y consiguiente alejamiento físico todavía se vieron reflejados en los funerales celebrados en la catedral de Pamplona en sufragio del Papa Benedicto XV, en 31 de enero de 1922: en la prensa local se lee que *"la Comisión del Ayuntamiento presidida por el alcalde señor Landa y la de la Audiencia con su presidente señor Ibargüen usaron el privilegio de ocupar sus sitiales los primeros en el presbiterio y los segundos en el coro".*

El manuscrito denominado *Ceremonial y Funciones*, custodiado en el Archivo Municipal de Pamplona, da cuenta pormenorizada de las diversas funciones, preferentemente de índole religiosa, a las que concurría la Ciudad durante el Antiguo Régimen. Vemos celebraciones ordinarias, de fecha fija o variable, en buena parte votivas; y extraordinarias, como misas, procesiones, ambas con posibilidad de rogación o de acción de gracias, a San Fermín o a Nuestra Señora del Sagrario, *Te Deum*, exequias reales... En

CICLOS Y CONFERENCIAS

todas ellas, la Corporación de etiqueta –el llamado traje de golilla- reglada la gala entera y la media gala o los lutos, según el caso.

Diez fueron los votos que hizo Pamplona a lo largo de los tiempos, de los cuales ocho se formularon a nueve santos: a san Gregorio Ostiense y a san Jorge, por haber librado sus campos de plagas de langosta, arañuelo y gusano; a los santos Nicasio, Martín, Abdón y Senén, Fermín, Sebastián y Roque, por la liberación de diversas epidemias de peste durante los siglos XIII a XVI. Por idéntico motivo se formuló el de las Cinco Llagas. El de san Saturnino se emitió en 1611, en agradecimiento por haber predicado este santo la primicia del Evangelio en Pamplona. En un primer momento eran varias las procesiones que se encaminaban a distintas ermitas o iglesias parroquiales, porque en ellas se encontraban las imágenes destinatarias del culto respectivo. Pero la abundancia de conmemoraciones y el desinterés paulatino del clero de algunas parroquias por participar llevaron al Regimiento y Cabildo de la catedral a concordar, en 1625, que los oficios se celebrasen en la seo y que las procesiones –salvo las más destacadas- recorriesen sus naves interiores y las alas del claustro. Este acuerdo debió ser matizado, en parte corregido por las partes, al año siguiente. Y así, con la aprobación del obispo en 28 de noviembre de 1626, quedó establecido que en las festividades de los santos Sebastián, Gregorio, Martín, Nicasio, Abdón y Senén las procesiones saldrían y regresarían a la catedral, para celebrar en el templo la misa y el sermón. El clero de las parroquias debería acompañar al Cabildo en el trayecto, aunque sin obligación de quedarse en la celebración. En las conmemoraciones de san Jorge y san Roque, que tenían carácter de romerías populares, las procesiones rebasaban el núcleo urbano hasta llegar a las ermitas



Canónigo de la Catedral de Pamplona. siglo XVIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

situadas en el extrarradio, y el clero de las parroquias con sus cruces debía acompañar al cabildo en los trayectos de ida y vuelta. Finalmente, las festividades de san Fermín y san Saturnino tenían como escenarios respectivos la capilla del Patrono, en san Lorenzo, y el templo parroquial de san Cernin, lugares a donde concurría el Cabildo, que a la ida y retorno debía ser acompañado por el Regimiento, gremios, cofradías y clero de las parroquias. La procesión más compleja y multitudinaria resultaba ser la de Corpus, que por ello se proponía como referente en itinerario, liturgia y protocolo para las demás, que nunca pretendían alcanzar su solemnidad.

En el retorno del Cabildo a la Catedral, los capitulares se situaban en la nave de la Epístola, en línea tendida a lo largo de los paramentos externos del coro, y ante ellos pasaban los regidores por orden jerárquico, con profusión de venias y cortesías al uso, antes de salir por la puerta principal del templo y reintegrase al Consistorio. En la Capilla de San Fermín y durante el siglo XVIII, el altar y templete del Patrono estaban situados, bajo la cúpula, en el centro de la cruz griega que forma su planta, por consiguiente en posición más adelantada que ahora. En su fiesta principal, Cabildo y Regimiento se sentaban en línea, frente a frente, a lo largo del tramo que va de la verja hasta el altar, los regidores en el lado de la Epístola y canónigos, en el del Evangelio. De igual forma se procedía en la fiesta de San Saturnino, el 29 de noviembre.

La concordia de 1626 resultó norma útil durante tiempo, excepción hecha de algunas situaciones, que dieron motivo a pleitos sonados y de cuantioso costo para los litigantes, Regimiento y Cabildo. Así entre 1705 y 1709, hubo un desistimiento de acudir a las procesiones por parte del Cabildo, porque el Ayuntamiento acordó no contar con la Capilla de Música de la Catedral para las funciones religiosas, actuación de inmediato secundada por gremios y cofradías. Finalmente se arreglaron las partes y la situación volvió al estado anterior.

Una comunicación por parte del Regimiento en junio de 1750, en orden a realizar una procesión de rogativa con la imagen de san Fermín, formulada al Cabildo de manera indelicada, fue motivo de encendidos pleitos en diversas instancias, que no acabaría de resolverse hasta alcanzar sentencia de la Cámara de Castilla en diciembre de 1753. Como fondo, la mentalidad puntillosa de regalías y conflictos entre las potestades civil y religiosa, tan frecuentes en aquel tiempo como lo eran las documentadas entre particulares. La sentencia fue favorable a las tesis del Cabildo, que es quien, según su tenor, consiente en la celebración de procesiones; quien las organiza y no asiste a ellas como mero invitado; quien asigna día y hora en las procesiones extraordinarias cuando se ofrece algún problema y en las ordinarias, que en su día resulten impedidas por fuerza mayor. Se seguirá el horario que marque el reloj de la Catedral. En las comunicaciones deberá evitarse lenguaje impropio…

CICLOS Y CONFERENCIAS



El Claustro y sus dependencias: arquitectura y escultura

Dª Santiaga Hidalgo Sánchez
Universidad de Paris-Ouest

El claustro y sus dependencias góticas, que comenzaron a levantarse hacia 1280 y que se terminaron alrededor de 1340, rebosaban de obras figurativas –esculpidas o pintadas- que en un gran número y en mejor o peor estado, han llegado hasta nuestros días. Ante la imposibilidad de hablar de todas ellas en 45 minutos, la conferencia se centra en un ejemplo concreto –los capiteles con escenas del Antiguo Testamento (hacia 1280-1290)- que sirven para entender cuál es la importancia del claustro, su nivel como obra de arte y como documento histórico. Permiten apreciar, por un lado, la calidad formal de algunos de los elementos del claustro, y por otro, la importancia del programa iconográfico, que va a reflejar una serie de ideas en relación con la mentalidad de la época y con la propia personalidad de la sede pamplonesa.

Así, a través del análisis detallado de las diferentes escenas y de su comparación con otros ejemplos contemporáneos, se muestra como en los capiteles bíblicos de Pamplona encontramos una afirmación de la concepción tradicional de la humildad –en la historia de Job- como virtud principal frente al orgullo, fuente de todos los pecados –representado concretamente en la torre de Babel, justo enfrente del capitel de Job, pero también en el resto del ciclo del Génesis: orgullo del pecado original, lujuria de Eva, envidia en el asesinato de Abel, ira del episodio de Lamech y Tubalcaín-. La afirmación, que se apoyaba en las opiniones tradicionales de las que en ese momento era portaestandarte San Buenaventura, estaba de plena actualidad en el debate sobre los excesos del averroísmo en cuanto al nuevo sistema de virtudes que suponía la ética aristotélica, y que tenía lugar en la universidad de París en esos mismos años en que se estaba erigiendo el claustro. Por otra parte, convenía a una comunidad de canónigos regulares que ya tenía a Job como ejemplo de vida desde hacía siglos.



Claustro de la Catedral de Pamplona. Torre Babel

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 16 de marzo de 2011

El templo catedralicio. Plasmación arquitectónica del Reino

Dª Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Universidad de Navarra

El templo románico, predecesor del gótico, sufrió un hundimiento parcial, que afectó a la parte oriental del cuerpo de naves, en julio de 1391. Ello obligó a levantar una nueva edificación, cuya primera piedra se colocó en mayo de 1394, según un relieve colocado en el pilar más oriental del cuerpo de naves y un registro de comptos. La construcción se hizo en dos fases, separadas por una interrupción temporal.

La primera se extiende desde el año 1394 al 1449 –fecha que se deduce de los informes enviados al obispo y cardenal Besarion- o 1451 –estallido de la guerra civil-.

La información sobre la misma procede de dos tipos de fuentes. De un lado las fuentes escritas: donaciones reales –datadas en 1397, 1400, 1412 y 1420-, documentos contables –resumen de cuentas de los años 1398 a 1407 y libro de cuentas de 1439- y documentos jurídicos –convenio entre el cabildo y el señor de Guendulain para la extracción de piedra de la cantera de Guendulain-. De otro, las fuentes heráldicas: escudos –del rey Carlos III, la reina doña Leonor, la reina doña Blanca, el obispo y cardenal Martín de Zalba, y los obispos Sancho Sánchez de Oteiza y Martín de Peralta el Viejo-. Estas últimas nos dan a conocer a los promotores –reyes y obispos, a los que habría que añadir el cabildo y los fieles-, a la vez que nos proporcionan información sobre la trayectoria de las obras.

Basándose en las fuentes en cuestión, se puede calcular que en esta fase se llevó a cabo el cuerpo de naves con sus capillas –si bien hay que tener en cuenta que por entonces contaba solo con cinco tramos, pues el más occidental se hizo en el XVIII coincidiendo con la fachada neoclásica-, los dos tramos de unión con el claustro, las partes bajas de ambos cruceros y la extremidad norte de la girola.

Las fuentes nos informan asimismo de la intervención de dos maestros. El primero sería Perrín de Semur, de procedencia francesa, documentado en 1397 y 1403, que trazó el proyecto inicial y dirigió las obras desde su comienzo hasta su fallecimiento en 1403. El segundo Jehan de Lomme, originario de los Países Bajos meridional –actual Bélgica-, concretamente de Tournai, más conocido como escultor, documentado en 1349, si bien una serie de indicios hacen pensar que su intervención en la obra debió comenzar mucho antes, y que además modificó los planos de su antecesor.

La segunda fase abarca desde 1481 –renovación del convenio con el señor de Guendulain- hasta 1501 –bula de Alejandro VI, concediendo indulgencias a los que dieran

CICLOS Y CONFERENCIAS

limosnas para el amueblamiento del templo y la adquisición de ornamentos litúrgicos, lo que hace pensar que el edificio propiamente estaba terminado-.

Como en la etapa anterior nuestros conocimientos proceden de fuentes escritas –libro de cuentas de 1487 y diario de viaje de Jerónimo Münzer de 1495- y heráldicas –escudos del obispo y cardenal Pallavicini-, si bien éste caso son mucho menos abundantes que en la fase precedente.

En este periodo se realizó la parte superior de ambos brazos del crucero –zona de ventas y bóvedas-, se terminó la girola y se levantó la capilla mayor.

A juzgar por las fuentes, parece que la financiación corrió exclusivamente a cargo del clero –obispo y cabildo- y los particulares. Como maestro mencionan a Juan Martínez de Oroz, si bien parece que se limitó a la ejecución material, pero siguiendo los planos de sus antecesores.



Catedral de Pamplona
Foto: Carlos Martínez Álava

CICLOS Y CONFERENCIAS

La escultura funeraria. Obispos, reyes y nobles

Dª Clara Fernández-Ladreda Aguadé
Universidad de Navarra

Contamos con tres monumentos notables: la tumba del rey Carlos III de Navarra y su esposa, la del obispo de Pamplona Sancho Sánchez de Oteiza y la del caballero Leonel de Garro y su mujer. Los tres adscritas a Jehan de Lome y su círculo.

Detalle del Sepulcro de Carlos III el Noble. Plorante sluteriano Foto: Carlos Martínez Álava



La tumba regia es una obra clave de la época no solo a nivel navarro o español sino incluso europeo. Cuenta con abundante información escrita, por la que sabemos que se ejecutó entre los últimos meses de 1413 y julio de 1419, en dos fases, la primera terminada en junio de 1414 –muy breve- y la segunda iniciada en febrero de 1416 –mucho más larga-.

La dirección, el plan de conjunto y las partes más relevantes se deben a Jehan de Lome, escultor originario de los Países Bajos meridionales –actual Bélgica-, bien de Tournai bien de Lomme –suburbio de Lieja-, que fue contratado ex-profeso por el rey. Con él colaboraron durante todo el proceso Anequin de Sora y Michel de Reims, procedentes respectivamente de los Países Bajos meridionales y de Francia. En la primera etapa intervinieron además Johan de Lisla –Lille-, Vicent Huyard y Johan de Borgoña. En la segunda Colin de Reims, Johan de la Gardia de Picardia y Johanto de Tolosa.

De cama sepulcral exenta, con los yacentes sobre la tapa y el cortejo fúnebre de los plorantes desplegándose por los laterales. Se usó piedra caliza policromada en color oscuro para la cama y alabastro para las esculturas y sus complementos –peanas y doseles-

Los yacentes son obra personal de Lome y dan la pauta de su estilo. Los plorantes, pertenecientes a dos categorías –eclesiásticos y laicos- y agrupables por parejas, formalmente pueden dividirse en dos grupos más un ejemplar aislado. El primero constituido por los eclesiásticos, muy relacionados entre si y con los yacentes, por lo que cabe adjudicarlos a colaboradores de Lome, que siguen muy de cerca a su maestro e, incluso, al propio artista. Un segundo integrado por los laicos, diferentes tanto del grupo anterior como de los yacentes, pero estrechamente emparentados entre si, por lo que cabe atribuirlos a colaboradores de Lome que hacen gala de cierta independencia estilística con respecto su maestro. Por último, ten-

CICLOS Y CONFERENCIAS

dríamos un plorante cuyo estilo difiere de los dos grupos y puede considerarse genuinamente borgoñón y sluteriano.

En cuanto a los modelos, pensamos –en contra de lo que se ha afirmado en ocasiones- que Lome conoció y tuvo en cuenta la tumba de Felipe el Atrevido, duque de Borgoña, obra de Claus Sluter y Claus de Werve, pero también el sepulcro de Carlos V de Francia y su esposa para San Denis de André Beauneveu y Jean de Liège.

La tumba de Sancho Sánchez de Oteiza, debió hacerse posiblemente entre 1419 y 1422. Presenta una tipología de arcosolio con el yacente sobre la tapa circundado por el cortejo fúnebre, basada probablemente en el sepulcro del obispo Asiain –en origen estaría además pintada y policromada como ésta-, pero la fórmula concreta parece inspirada en la ventana de la *camara luenga* del castillo de Olite, obra de Lome y su taller.

El yacente se parece mucho al de Carlos III –realizado por Lome- y a algunos plorantes eclesiásticos del mismo sepulcro –debidos a colaboradores muy próximo -, por lo que cabría atribuirlo al propio artista. El cortejo es de inferior calidad y sería obra de discípulos.

El sepulcro Garro concluido para 1422, ofrece la misma tipología, pero ha conservado parcialmente la pintura y la policromía.

Estilísticamente los yacentes se vinculan a realizaciones de Lome y sus cercanos colaboradores –yacentes de Carlos III y Teresa Palomeque, y estatua de Doña Blanca-, pudiendo adjudicarse al propio Lome. Las restantes esculturas -Calvario, santos y Dios Padre- son muy distintas y se relacionan estrechamente con la escultura borgoñona, con precedentes o paralelos entre las obras de Marville, Sluter y Werve.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 23 de marzo de 2011
El Renacimiento en la Catedral
Dª María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Terminada ya su fábrica a comienzos del siglo XVI, la catedral comenzará a vestirse de muebles litúrgicos, como la sillería, rejas, campanas, imágenes y retablos que iban a lucir, abandonado ya el gótico, el nuevo estilo que había nacido en Italia, en Florencia. Un nuevo estilo, el Renacimiento, que recuperaba la Antigüedad griega y romana, una nueva cultura, la del Humanismo, como modelo de educación para el hombre. Basada en los textos clásicos y en la mitología, sus artes mostrarán un interés preferente por la arquitectura y los órdenes clásicos que se conocen a través de tratadistas como Vitruvio, Serlio y Vignola, en las proporciones, en la armonía del hombre, cuyos estudios del cuerpo humano y del desnudo van a ser preferentes.

Obispos, priores, dignidades de la catedral, canónigos serán los promotores y mecenas de las nuevas obras que se construyan en las que se introduce el Humanismo italiano primero y después la Contrarreforma, no sólo en sus formas que corresponden al cambio de gusto sino a la evolución del pensamiento a través de la iconografía.

Retablo mayor de la Catedral de Pamplona, actualmente en la parroquia de San Miguel de Pamplona.



La sillería es una de las grandes empresas artísticas de la Catedral que ocupaba varios equipos de escultores en una obra común de gran esfuerzo colectivo y económico, de época del emperador. Destinada a un lugar principal, nave central de la catedral frente al altar mayor, allí estuvo hasta 1940. Tuvo un destacado promotor y mentor: Sancho Miguel Garcés de Cascante, que fue prior de la catedral y pertenecía a una ilustre familia de Cascante que ejercieron el mecenazgo artístico. Había estado en Roma como otros eclesiásticos y mecenas. Conocía el círculo familiar del Papa Julio II y las grandes obras del Renacimiento italiano.

La historia constructiva de la sillería es bien conocida. El contrato se suscribe en junio de 1539 bajo el obispado de Pedro Pacheco. Se otorgan fianzas en agosto 1540 en la persona del canónigo tudelano Miguel de Baigorri por valor de 2600 ducados que procedían de rentas capitulares, diezmos, censos, limosnas de particulares, canónigos y la Corona.

Se trabaja de 1539-1541 en el taller en la casa del prior en el segundo patio. Familias de los maestros residen en posadas y dependencias de la catedral. El responsable es Esteban de Obray, francés maestro sillero, establecido en Aragón y un grupo de franceses de la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Normandía Picardia cuyos nombres conocemos: Pierres Picart, Petit Juan de Beauves, Peti Juan de Melum y Guillén de Holanda que fueron fundadores del taller escultórico de Pamplona, conocedores de un renacimiento no muy puro con mezcla borgoñona y flamenca.

En la sillería se desarrolla un programa sacro: Apostolado presidido por el Salvador. Profetas del Antiguo Testamento, Antigua Ley, santos y santas, arcángeles, diáconos, Mártires que muestra la continuidad histórica de la iglesia, cuya ejecución la realiza Guillén de Holanda.

Será Esteban de Obray el responsable del grutesco y mitología presentes en la sillería. Fondos y tableros cuajados de temas decorativos; temas paganos y fantásticos en variedad infinita de ejecución finísima. Se copian grabados, medallas, dibujos italianos de Nicoletto Rosex de Modena, Agustino Veneziano (1530), Fantuzzi y también grabados alemanes y flamencos.

También figuras mitológicas en lugares más discretos: Cupido con el arco y las flechas, Apolo con la lira, Tritones y nereidas, dioses marinos, Tres gracias, Hércules con el león y Hércules con el gigante Caco, Vulcano sentado sobre una coraza; pegasos o caballos alados.

Del mismo modo que en las obras italianas renacentistas en la sillería de la catedral de Pamplona se muestra la síntesis del Renacimiento entre cristianismo y Antigüedad. Si bien la mitología está reservada a lugares discretos, el grutesco de origen romano y contenido pagano cubre toda la sillería. Todo este Humanismo, la mitología y el grutesco va a ser barrido por la Contrarreforma que va a mantener la ortodoxia más estricta no sólo en la figuración sino en la prohibición del grutesco.

Sillería del coro.
Catedral de Pamplona.
1539-1541



En la Contrarreforma, la catedral puso en práctica las directrices del Concilio de Trento por medio de las *Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona*, promulgadas por don Bernardo de Rojas y Sandoval y publicadas en 1591. Será en esta época y en este contexto cuando la catedral se haga con una de sus imágenes más devotas, el Crucificado de Juan de Anchieta. Así mismo, en el episcopado de don Antonio Zapata se promoverá la ejecución del retablo mayor con un programa contrarreformista que supone un elemento fundamental para la renovación del culto de acuerdo con las directrices de Trento. El retablo luce hoy en todo su esplendor tras una profunda restauración.

La colocación del retablo mayor provocó de inmediato la renovación de todo el presbiterio, no sólo con el templete de plata, realizado por el propio Zapata, para cobijar la Eucaristía en el retablo mayor, sino también por la construcción del retablo de Nuestra Señora de la Piedad para la capilla real situada en el presbiterio.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De música y músicos en la Catedral

D. Aurelio Sagaseta

Maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona

La presencia de la música en la Catedral de Pamplona está documentada desde finales del s. XII (pontificado de Pedro de Paris), si bien es el año 1206 cuando se establece definitivamente la chantría y la Escuela de Niños con el decreto fundacional del obispo Juan de Tarazona. El documento está fechado el 29 de septiembre, día de San Miguel, y desde entonces la chantría y la Capilla de Música quedaron vinculados al pequeño monasterio de Zamarce y al santuario de San Miguel de Aralar.

Está publicada la lista de chantres y maestros de capilla de todos los siglos posteriores, así como la historia de la institución musical de la Catedral (Leocadio Hernández Ascunce, José Goñi Gaztambide, Aurelio Sagaseta Aríztegui). Merece capítulo aparte la tesis doctoral de María Gembero Ustárroz "La Música en la Catedral de Pamplona durante el s. XVIII" (Gobierno de Navarra, 1995), Premio "Rafael Mitjana" de la Universidad de Málaga y Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Granada. El trabajo de investigación de la Dra. Gembero recoge todo el s. XVIII y parte del siglo XIX.

La ponencia de Aurelio Sagaseta, una vez resumidos los primeros pasos de la música en la Seo iruñense (s. XII y XIII), omite por razones de espacio los siglos posteriores del XIV al XIX y se centra en el s. XX, terminando con un esbozo del Archivo de Música, el principal archivo histórico musical de Navarra.

El día de mañana se sabrá la historia e incidentes de los maestros de capilla, organistas y músicos de la Catedral en los siglos XVI-XIX, siglos en los que los amanuenses nos ofrecen multitud de datos, pero apenas se sabrá nada de los ocultos músicos "beneficiados" del s. XX, ni de la luchas internas, por ejemplo, para implantar en la Seo las directrices del Motu Proprio de S. Pío X. Por otra parte, el actual maestro de capilla con su largo magisterio de medio siglo es testigo directo de la vida musical de la Catedral.

Por eso, su aportación de músicos como Remigio Múgica (éste visto desde el Cabildo, no desde el Orfeón Pamplonés). Daniel Piudo, Joaquín Maya, Félix Hernández, Jesús Rotellar, Estanislao Luna (estos a través de testimonios indirectos), y beneficiados clérigos todos ellos ya fallecidos, como Félix Pérez de Zabalza, Martín Lipuzcoa, Pío Iraizoz, José Mª Áriz, Jesús Urdín, Carlos Bengoechea, Segundo Egaña, Javier Redín, Bernardino Elizondo, José Mª Herrero, Carmelo Díaz de Cerio, Jesús Irisarri, Heradio Villanueva (último sochantre) etc., a quienes trató o dirigió durante su magisterio. Todos accedieron al beneficio por oposición.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Por último, aporta una descripción del Archivo de Música, mejor dicho, de los tres archivos existentes.

1.- El archivo propiamente histórico, el principal, está formado fundamentalmente por composiciones de los maestros de capilla. Lo componen 2.500 obras, recogidas en otras tantas fichas con su "incipit" musical y otros datos descriptivos), más 65 grandes libros corales de facistol, en general bien conservados. (Signatura E-PAMc I).

2.- Las donaciones de los maestros y organistas de la Catedral en el s. XX. Este legado contiene a su vez una sección propiamente de archivo (con composiciones inéditas) y otra de biblioteca particular del donante. (Signatura E-PAMc II). Está digitalizado.

3.- El fondo musical empleado por la actual Capilla de Música. Esta última sección es fruto de la actividad de la Capilla de Música y de su maestro de capilla en estos 50 últimos años. El archivo ha adquirido tanto volumen (en cuanto a espacio físico) como todo el archivo histórico anterior. Es la sección más cambiante, en continua evolución y aumento. Un día pasará a ser también parte del archivo histórico, reflejando un período de la vida de la institución musical de la Seo. (Signatura E-PAMc III). Está recogido en la página Web www.capillademusicapamplona.com.

Por último, una consideración de tipo general: si existe la música en la Catedral y un archivo es porque ha habido una voluntad expresa del Cabildo de que existiera. De la nada, no nace nada. Desde 1206 y a través de los siglos se destinaron ingentes sumas de dinero para mantener un coro, una orquesta de cámara, una Escuela de Infantes (ya fenecida) y un Archivo de Música.





Arriba:
Capilla de Música de la Catedral de Pamplona en procesión dominical por el claustro. 1965

Abajo:
Capilla de Música de la Catedral de Pamplona cantando en el coro. 1965

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 30 de marzo de 2011

Arte, fiesta y liturgia: las grandes celebraciones desde la Edad Media a la actualidad

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La catedral es un templo con una función determinada en la vida del obispado, como primera iglesia de la vida diocesana, sede de la cátedra episcopal y expresión de la vida litúrgica del cabildo. Los tiempos y los gustos han transformado el complejo monumental, tanto en su interior como en su exterior, por motivos meramente estéticos, pero también por razones litúrgicas y de uso y función.

Sus pétreos muros comenzaron a "vestirse" de retablos e imágenes, de modo muy especial a partir de fines del siglo XVI y a lo largo de las dos centurias siguientes, en pleno Barroco, correspondiendo con una estética caracterizada por la integración de las especialidades artísticas, fundiéndolas en un todo, y por la captación del espectador a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto.

Las artes integradas se constituyeron en un vehículo de transmisión de doctrina y práctica de poder en un ámbito que trascendía al propio templo, porque además de catedral o lugar en donde radica la cátedra del obispo, la seo pamplonesa estaba gobernada por un cabildo de vida regular, poco acomodaticio hacia unos obispos con autoridad reforzada, tras el Concilio Trento. Además, el regimiento de la ciudad y los órganos políticos del Reino celebraban en su interior las grandes ceremonias y fiestas, expresión sublime de cuánto conforma la cultura del Barroco.

Hoy se impone una visión conjunta de los bienes culturales de, conjunto catedralicio, con todas las transformaciones sufridas a lo largo de los siglos, sin perder de vista la identidad y la autenticidad de documento histórico -*unicum*- que posee como monumento.

De la Edad Media a la Contrarreforma

A ello hay que agregar la aplicación de una nueva liturgia, emanada de las disposiciones tridentinas que hicieron que se abandonasen los antiguos breviarios en beneficio el Ritual romano de San Pío V, algo que sucedió hacia 1585, y que las antiguas reglas de coro, codificadas en la primera mitad del siglo XV, en base a unas prácticas habituales en la seo desde al menos el siglo XIV, se sustituyesen por otras nuevas, redactadas en 1598, siguiendo a las de la catedral primada de Toledo. El responsable de esta última mutación fue nada menos que el obispo don Antonio Zapata que rigió los destinos del obispado entre 1596 y 1600, dejando huella imperecedera por la construcción de la sacristía, el

CICLOS Y CONFERENCIAS

retablo mayor y las andas de plata para el Corpus, obras de impronta herreriana, en sintonía con los gustos cortesanos. El hecho de que Zapata había sido canónigo de Toledo resultó fundamental, tanto en la elección de algunos temas del retablo mayor relacionados con San Ildefonso, como en la instauración del nuevo reglamento de coro.

Con aquellos cambios, no sólo mutaron fórmulas de oraciones, músicas y ritos, sino que se perdieron las procesiones generales o públicas que, desde los siglos de la Edad Media, se venían celebrando en la ciudad. Con el pretexto de que *"el frecuente uso de ellas disminuía la devoción"*, se convirtieron en claustrales tres grandes procesiones medievales que tenían lugar en las fiestas de San Pedro, la Corona de Cristo y la Exaltación de la Santa Cruz. La primera, quizás la más solemne, tenía como protagonista la escultura de la Virgen titular del templo, junto a las arcas relicarios; la de la Corona del Señor se celebraba en la dominica tras la fiesta de los apóstoles y paseaba por las calles con el relicario gótico de la Santa Espina. La de la Exaltación de la Cruz fue la última de las instituidas, a raíz de la donación del *Lignum Crucis* por parte de Manuel II Paleólogo a Carlos III, en 1400 y de éste último a la catedral, el día de Reyes de 1401.

Relieve de la Matanza de los Santos Inocentes en el retablo de Santa Catalina. Catedral de Pamplona

Algunas procesiones se mantuvieron y se acrecentaron, como ocurrió con las del Corpus y la de San Fermín a partir de 1599 y la de San Martín desde 1566. Otras se crearon de nuevo, como consecuencia de los votos de la ciudad a San Sebastián y San Roque.

Por lo que respecta a las fiestas, las novedades también se iban a dejar notar con los nuevos tiempos de la Contrarreforma, en que las necesidades eran otras y los modelos de santidad también. Entre 1605 y 1643 fue fiesta de precepto el día del Ángel de la Guarda, por disposición episcopal. Más tarde vendría el pleito del copatronato entre los partidarios de San Francisco Javier y San Fermín. La seo pamplonesa junto al regimiento de la ciudad fueron los abanderados de la causa de San Fermín, hasta el Breve de Alejandro VII que declaró a ambos *patroni aeque principales*, en 1657.

Sede de los grandes acontecimientos en fiestas singulares

Acontecimientos de índole religiosa, pero también ligados a la monarquía hispánica tuvieron como escenario el interior de la catedral. Juramentos de príncipes, proclamaciones,

CICLOS Y CONFERENCIAS





Arriba:
Procesión de San Fermín en 1923.

Abajo:
Procesión del Sagrado Corazón de Jesús en 1925.

exequias y rogativas por distintos motivos, solicitadas por Austrias y Borbones, se celebraban en el primer templo diocesano.

Entre las grandes fiestas religiosas debemos de mencionar la ratificación del patronato de San Francisco Javier por parte de las Cortes en 1624 y el voto inmaculista de las instituciones del reino en 1621, amén de un sinnúmero de rogativas con las imágenes de San Fermín o la Virgen del Sagrario que solicitaba el ayuntamiento y organizaba el cabildo, no sin fricciones, desencuentros con otras instituciones civiles y eclesiásticas y frecuentes pleitos por preferencias y precedencias, tan usuales en la sociedad del Antiguo Régimen.

Todas aquellas fiestas se rodeaban de un aparato retórico sin igual. El interior del templo se "colgaba", es decir, se revestía de colgaduras, tapices y reposteros adecuados al motivo de la celebración, reservando los de mayor pompa y riqueza para fiestas de gozo y los de color negro para las celebraciones de luto. En estas últimas, en torno al catafalco o capelardente, se exhibían unos grandes papelones con emblemas, propios de una cultura simbólica, en la que muchos no sabían leer, pero podían ejercitar su imaginación y agudeza al tratar de descifrar sus contenidos.

La fiesta de la titular del templo, conocida desde las primeras décadas del siglo XVII hasta 1946 como Virgen del Sagrario, así como su octava, se celebraba con especial pompa y magnificencia y los obispos solían regalar alguna joya, o mantos bordados en Lyon o Barcelona, para su ajuar. El ceremonial para la citada octava prescribe: *"La misa de la octava se canta con música. A la procesión de la tarde se sale después de Vísperas, Completas y rosario (que son seguidos, empezando a las tres y media). En la capilla mayor se canta un villancico; tiene lugar la procesión por las naves; tras el coro se canta otro villancico y dos en el claustro; de vuelta a la catedral se canta la Salve y con esto finaliza la octava"*.

Precisamente en el enriquecimiento del ajuar de la Virgen del Sagrario tuvo mucho que ver don Fermín de Lubián, prior en las décadas centrales del siglo XVIII, con el encargo de las coronas de oro y esmeraldas (1736) y el armario de plata enriquecido con relieves llegados de Perú, dádiva del marqués de Castelfuerte, y espejos traídos de Holanda (1737).

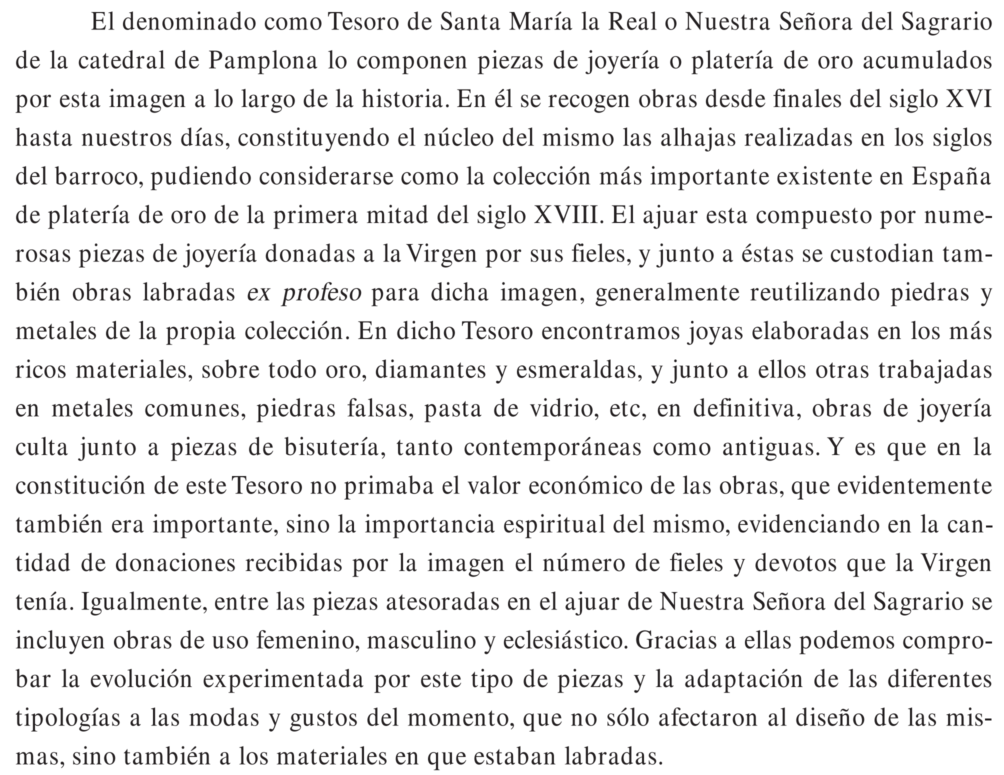


CICLOS Y CONFERENCIAS



El tesoro de la Virgen del Sagrario. El esplendor al servicio del ornato divino

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El denominado como Tesoro de Santa María la Real o Nuestra Señora del Sagrario de la catedral de Pamplona lo componen piezas de joyería o platería de oro acumulados por esta imagen a lo largo de la historia. En él se recogen obras desde finales del siglo XVI hasta nuestros días, constituyendo el núcleo del mismo las alhajas realizadas en los siglos del barroco, pudiendo considerarse como la colección más importante existente en España de platería de oro de la primera mitad del siglo XVIII. El ajuar esta compuesto por numerosas piezas de joyería donadas a la Virgen por sus fieles, y junto a éstas se custodian también obras labradas *ex profeso* para dicha imagen, generalmente reutilizando piedras y metales de la propia colección. En dicho Tesoro encontramos joyas elaboradas en los más ricos materiales, sobre todo oro, diamantes y esmeraldas, y junto a ellos otras trabajadas en metales comunes, piedras falsas, pasta de vidrio, etc, en definitiva, obras de joyería culta junto a piezas de bisutería, tanto contemporáneas como antiguas. Y es que en la constitución de este Tesoro no primaba el valor económico de las obras, que evidentemente también era importante, sino la importancia espiritual del mismo, evidenciando en la cantidad de donaciones recibidas por la imagen el número de fieles y devotos que la Virgen tenía. Igualmente, entre las piezas atesoradas en el ajuar de Nuestra Señora del Sagrario se incluyen obras de uso femenino, masculino y eclesiástico. Gracias a ellas podemos comprobar la evolución experimentada por este tipo de piezas y la adaptación de las diferentes tipologías a las modas y gustos del momento, que no sólo afectaron al diseño de las mismas, sino también a los materiales en que estaban labradas.

Como ya hemos dicho, el núcleo más importante de las joyas conservadas lo constituyen las piezas barrocas, entre las que hay que destacar las de la primera mitad del siglo XVIII, como las magníficas coronas de la Virgen y el niño, realizadas en oro, diamantes y esmeraldas por el platero de oro pamplonés Juan José de la Cruz en 1736, así como el conjunto de lazos y petos de oro y diamantes, utilizados para abrochar el manto con el que se vestía a Nuestra Señora. Anteriores a éstos, de la segunda mitad del siglo XVII, son también el airón o tembladera, de oro, esmaltes, diamantes y rubíes, o el cetro de la Virgen, de oro y diamantes, compuesto a partir de una rosa de pecho y una encomienda. Pieza excepcional son las manillas de coral de procedencia siciliana y datadas a caballo entre el siglo XVI y el XVII, único ejemplar de este tipo que conocemos en colecciones hispanas. Junto a éstas, se conservan cruces pectorales, alguna de gran riqueza, como la de oro, plata, dia-

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda:
Cruz pectoral. Oro, esmeraldas y diamantes. Siglo XVIII. Tercer cuarto.

Derecha:
Corona de la Virgen del Sagrario. Oro, diamantes y esmeraldas. Juan José de la Cruz. Pamplona. 1736.

mantes y esmeraldas, o la de oro y rubíes pertenecientes al obispo pamplonés Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari (1712-1778); así como broches de manillas, sortijas y pendientes.

Abundantes son las piezas labradas durante el siglo XIX y el XX, siendo quizás la obra más relevante la corona de estilo románico en oro y piedras preciosas elaborada según el diseño de D. Joaquín Lorda por Talleres de Arte Moreno de Granada y regalada por la Fundación Fuentes-Dutor, que se suma a las de estilo neogótico labradas a mediados de la centuria en Madrid, por Juan José García, por encargo de la Corte de Honor de Santa María la Real. Y numerosos son los ejemplares de otras tipologías, como sortijas, entre las que destaca una de principios del siglo XIX de las denominadas como de cielo estrellado, o el anillo episcopal con una amatista de don Emeterio Echeverría Barrena (1880-1954) Obispo Prior de las Órdenes Militares y de Ciudad Real, u otro con un topacio del pamplonés don Juan Pedro Zarranz y Pueyo (1903-1973), obispo de Plasencia, del que también se conserva la cruz pectoral a juego.

En definitiva nos encontramos con un esplendido conjunto de joyería que abarca desde finales del siglo XVI hasta nuestros días, con una amplia variedad de tipologías, elaboradas en diversos materiales, desde los más costosos a los más sencillos, unos donados y otros realizados *ex profeso* para uso de Nuestra Señora del Sagrario, imagen titular de la catedral pamplonesa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

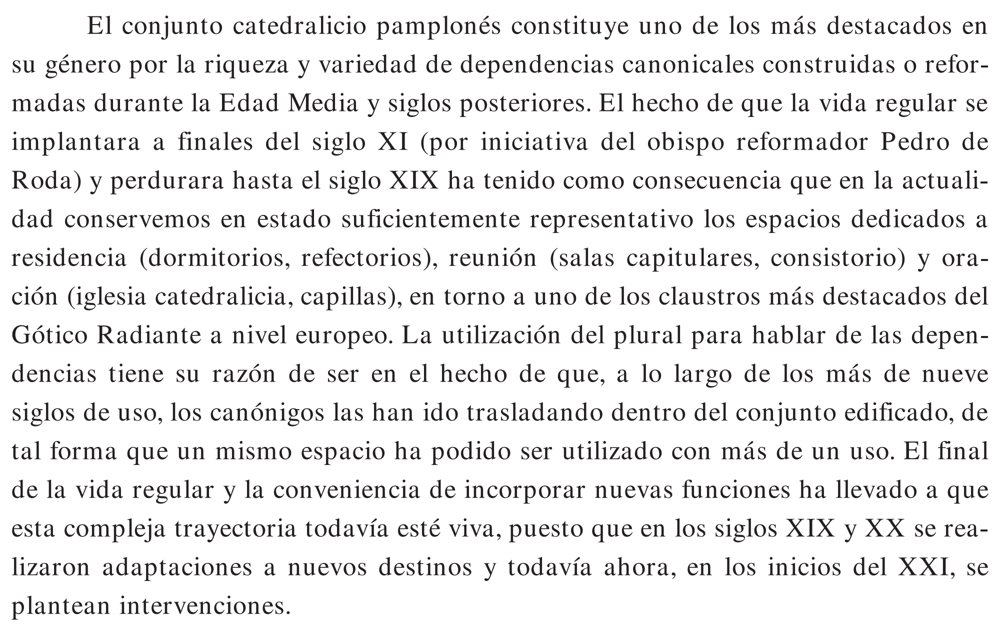


Miércoles, 6 de abril de 2011

Las dependencias de la vida comunitaria desde el siglo XII a la actualidad: uso y función

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid



El conjunto catedralicio pamplonés constituye uno de los más destacados en su género por la riqueza y variedad de dependencias canonicales construidas o reformadas durante la Edad Media y siglos posteriores. El hecho de que la vida regular se implantara a finales del siglo XI (por iniciativa del obispo reformador Pedro de Roda) y perdurara hasta el siglo XIX ha tenido como consecuencia que en la actualidad conservemos en estado suficientemente representativo los espacios dedicados a residencia (dormitorios, refectorios), reunión (salas capitulares, consistorio) y oración (iglesia catedralicia, capillas), en torno a uno de los claustros más destacados del Gótico Radiante a nivel europeo. La utilización del plural para hablar de las dependencias tiene su razón de ser en el hecho de que, a lo largo de los más de nueve siglos de uso, los canónigos las han ido trasladando dentro del conjunto edificado, de tal forma que un mismo espacio ha podido ser utilizado con más de un uso. El final de la vida regular y la conveniencia de incorporar nuevas funciones ha llevado a que esta compleja trayectoria todavía esté viva, puesto que en los siglos XIX y XX se realizaron adaptaciones a nuevos destinos y todavía ahora, en los inicios del XXI, se plantean intervenciones.

La historia debe iniciarse con la construcción de la canónica primitiva, posteriormente denominada cillería, en los últimos años del siglo XI. Era un edificio dividido en dos niveles y con más que probables separaciones en vertical, en la actualidad destinado a sala de orfebrería del Museo Diocesano. El desaparecido claustro románico de la primera mitad del siglo XII contó con sala capitular y refectorio propios, cuya materialidad desconocemos. En la segunda mitad del XII fue edificado un gran palacio episcopal románico, con planta en forma de ele, que disponía de un gran salón y un ala destinada a residencia, además de un pórtico y galería de madera. En 1273 el palacio románico fue donado por el obispo Armingot a los canónigos, lo que permitió la posterior adecuación de la antigua gran sala a dormitorio y de parte de las dependencias privadas a sala capitular (cámara nueva o de los miradores, a partir de la remodelación de los vanos que han sido descubiertos muy recientemente). Para esas fechas, los canónigos también contaban con una enfermería, cuyos muros han sido identificados últimamente bajo la sacristía de los canónigos. En torno a 1300 y durante las primeras décadas del siglo XIV fue edifica-

CICLOS Y CONFERENCIAS



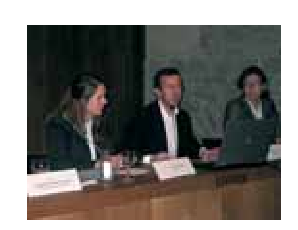


Arriba:
Vista de conjunto desde la torre de la fachada catedralicia.

Abajo:
Dormitorio alto en su estado actual.

do el nuevo claustro gótico, con su nuevo refectorio, cocina y anejos, y un monumental espacio inicialmente pensado para sala capitular pero que quedó finalmente como consistorio (tribunal de justicia) y ámbito funerario del obispo Barbazán (de ahí su nombre actual de capilla Barbazana). La humedad del dormitorio determinó su transformación a comienzos del siglo XV por don Lancelot, vicario de la diócesis, quien encargó la construcción de arcos de piedra transversales pensados para soportar el forjado de un dormitorio nuevo, que por eso suele calificarse de "dormitorio alto". En tiempos contó con celdas de madera que facilitaban la intimidad de los canónigos. En el siglo XVI se produjeron cambios importantes de uso en los espacios ya construidos, que afectaron a la sala capitular y al refectorio, y fue modificado el espacio ubicado al Este del dormitorio (luego llamado sala de Cortes por alojar las de Navarra). Pero desde el punto de vista arquitectónico tuvieron más trascendencia las modificaciones del siglo XVIII: nueva sala capitular y nueva biblioteca con sus logias orientales, cuya subestructura invadió el edificio torreado gótico anejo al refectorio. Las transformaciones de uso de los siglos XIX y XX, con el acondicionamiento de nuevas capillas (refectorio gótico, Barbazana), la construcción frustrada de una nueva sala capitular y el acondicionamiento de espacios para el Museo Diocesano -entre otros cambios que no es posible detallar en este resumen- vinieron a transformar una vez más las antiguas edificaciones medievales, cuya relevancia histórica deberá ser potenciada en las intervenciones que en la actualidad se contemplan.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La restauración de la fachada de la Catedral

Dª Verónica Quintanilla, D. Joaquín Torres y Dª Ana Almagro

Arquitectos

El 24 de mayo de 2007 se firmó un convenio de colaboración entre el Arzobispado de Pamplona y Tudela, el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona y la Fundación Caja Madrid para la restauración de la fachada de la Catedral.

El proyecto, dotado con un presupuesto total de 4.291.304 euros, contemplaba la restauración de la fachada neoclásica, obra de Ventura Rodríguez, así como la adecuación de los espacios que ocupó en su día la casa del Campanero.

La particularidad de este proyecto reside en la metodología que la Fundación Caja Madrid imprime a todo su proceso y particularmente en su carácter de "proyecto cultural de restauración", que lo distingue de un proyecto de restauración ordinario. Para ello, el proceso de estudios previos llevado a cabo, la fase de elaboración del proyecto y la obra en sí, han estado acompañadas en todo momento de las acciones contempladas en un Plan de Comunicación y Difusión especialmente diseñado para el proyecto, cuyo fin último es dar a conocer y hacer partícipe a la sociedad y en este caso a los ciudadanos de Pamplona, del proyecto de recuperación y revalorización de la fachada y de su conjunto de campanas, haciendo ver el esfuerzo tanto técnico como económico que requiere una actuación de esta naturaleza y creando una conciencia crítica en la sociedad sobre la necesidad de conocer, valorar y conservar nuestro patrimonio.

Un amplio equipo técnico multidisciplinar ha respaldado en sus distintas fases este proyecto, contando con arquitectos, arquitectos técnicos, ingenieros, historiadores, historiadores del arte, archiveros, restauradores, antropólogos, expertos en campanas, geólogos, museólogos, museógrafos, diseñadores gráficos, entre otros. Se ha buscado, además, crear sinergias con otras instituciones, como la Universidad de Navarra, dando la oportunidad a jóvenes estudiantes de la Escuela de Arquitectura de colaborar en distintas fases del proyecto; o el Archivo General de Navarra, que ha colaborado generosamente restaurando y adecuando las condiciones de conservación de los planos originales del proyecto de Ventura Rodríguez y del concurso de la fachada.

Las obras de restauración han consistido fundamentalmente en resolver la correcta evacuación del agua mediante la colocación de plomo sobre las cornisas principales; sustitución de elementos pétreos que se encontraban muy mal conservados, como flameros y piezas de cornisa; limpieza de los paramentos lisos con agua desionizada precalentada y

CICLOS Y CONFERENCIAS

Imágenes del Proyecto Cultural de Restauración de la fachada de la Catedral de Pamplona. 2007-2011.

atomizada; limpieza de los elementos decorativos con láser y proyección de microesferas de vidrio; colocación de una instalación antipalomas; la restauración del conjunto de campanas; rehabilitación de la casa del campanero y de los espacios interiores de la fachada.

El proceso de restauración de las campanas ha supuesto la recuperación de la sonoridad original de los bronces y en especial el de la campana más antigua del conjunto, la Gabriela que, tras su proceso de soldadura en Alemania, volverá a sonar con su voz original.

El proyecto afronta su recta final, tras la conclusión de las obras de restauración en marzo de 2011, estando en estos momentos en fase de supervisión y producción la "Sala de fábrica de la fachada", un pequeño museo que ocupará los espacios de la antigua casa del campanero.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Don Julio Gorricho con los asistentes al curso en la Biblioteca Capitular de la Catedral de Pamplona.

Sábado, 9 de abril de 2011

Visita a la Biblioteca Capitular

D. Julio Gorricho Moreno

Doctor en Historia Eclesiástica

Una de las sesiones del curso "La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI" contó con la visita a la Biblioteca Capitular de la seo pamplonesa, dirigida por don Julio Gorricho, doctor en Historia Eclesiástica, espacio de la catedral que permanece cerrado al público y que excepcionalmente se abrió para mostrar sus tesoros bibliográficos a los inscritos al ciclo. Dado el elevado número de asistentes al curso, que superó el centenar de personas, la visita se realizó por grupos con objeto de poder seguir más cómodamente las explicaciones, pudiendo incluso hojear, con permiso del bibliotecario, las páginas de algunos de los excepcionales volúmenes manuscritos e impresos que se exponen en algunas de las vitrinas de la librería.

Gorricho inició su explicación contando la historia de la biblioteca capitular, que inició su andadura en 1086, cuando el cabildo catedralicio introdujo la vida comu-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Don Julio Gorricho mostrando a los asistentes a la visita algunos de los ejemplares impresos conservados en la Biblioteca Capitular de la Catedral de Pamplona.

nitaria en la catedral, librería que se fue engrosando a lo largo de los siglos, fundamentalmente gracias a las donaciones de los libros de los propios canónigos. En la actualidad cuenta con 135 códices, 141 incunables y 15.000 volúmenes antiguos e históricos, fruto en su mayor parte de los referidos legados canonicales, como es buen ejemplo la reciente incorporación a la librería de la biblioteca personal del anterior archivero-bibliotecario e historiador don José Goñi Gaztambide (†2002).

De entre el grueso de los volúmenes que componen la biblioteca, destacan el misal de Pamplona, los breviarios medievales (s. XIV-XV), el evangeliario (S.XIII), la Biblia hebrea (s. XV) y el Comentario al Libro III de las Sentencias de santo Tomás, entre otros.

A partir de 1760 don Pedro Fermín de Jáuregui, arcediano de la Cámara, promovió la remodelación de la biblioteca capitular, cuya estantería con ricos remates rococó fue hecha por Silvestre de Soria, navarro formado en Madrid, y dorada por Pedro Antonio de Rada.

Desde hace unos años, se está llevando a cabo la catalogación informatizada de dicha biblioteca, que está siendo volcada en el Catálogo colectivo del Patrimonio Bibliográfico.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha: Arantxa Zozaya (Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona), José Javier Azanza López y Asunción Domeño.

Miércoles, 13 de abril de 2011

La Catedral vista por los pintores y la fotografía. Imágenes del siglo XX

D. José Javier Azanza López y Dª Asunción Domeño Martínez de Morentin

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Dentro del paisaje urbano pamplonés, la Catedral ha sido referencia constante para los artistas, circunstancia que no resulta extraña si tenemos presente que las catedrales constituyen verdaderos puntos de referencia con relación a las ciudades en las que se ubican. En primer lugar, porque su construcción se remonta a siglos y su presencia ha caracterizado en buena medida el desarrollo de la urbe y de sus habitantes; también, porque debido a su monumentalidad arquitectónica, conllevan un notable valor estético perceptible a simple vista que las hace destacar en el conjunto urbano; finalmente, porque en su interior se ha desarrollado en buena medida el culto de la población, además de encerrarse en él todo un microcosmos de devoción y misterio de enorme atractivo para la imaginación.

En el caso de la pintura, la plasmación de la Catedral está vinculada al paisajismo; no tiene el valor documental del que se apropia la fotografía, ni se relaciona tampoco –salvo contadas excepciones- con la actividad humana. Partiendo de esta premisa inicial, los puntos de vista adoptados por los pintores, con independencia de la generación a la que pertenezcan, han sido en la mayoría de los casos similares, desde Inocencio García

CICLOS Y CONFERENCIAS



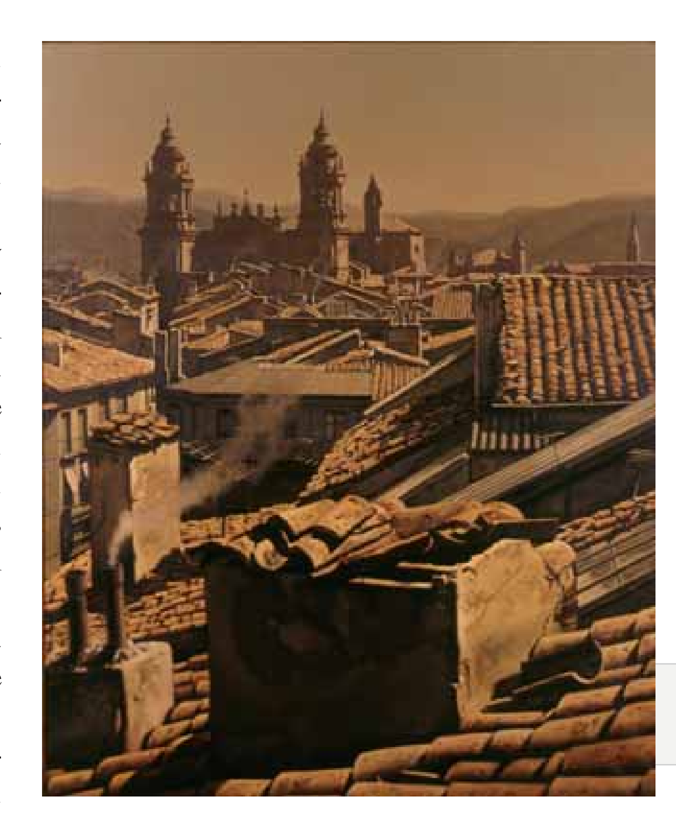
Jesús Lasterra. Vista de Pamplona (1977).

Asarta, Javier Ciga, Jesús Basiano o Jesús Lasterra, hasta Miguel Ángel Echauri, Pedro Salaberri, Juan Carlos Pikabea, Fermín Alvira o Carlos López, cada uno de ellos desde su particular lenguaje formal que abarca prácticamente la totalidad de corrientes del panorama navarro del siglo XX.

Con frecuencia, la Catedral figura en obras que no muestran un interés específico por el edificio, sino que representan vistas generales de la ciudad de Pamplona, o del paisaje fluvial del Arga que circunda la capital. Numerosos pintores han plasmado en sus lienzos vistas de Pamplona que muestran la ciudad en la lejanía, tomadas desde la ripa de Beloso y el actual paseo de la Media Luna, que permiten ver el desnivel existente y el Arga que transcurre por el molino de Caparroso, o desde la Magdalena y Aranzadi, mostrando en la lejanía la ciudad con su perfil catedralicio. Asimismo, la Catedral puede vincularse al entorno paisajístico pamplonés, en el que con suma frecuencia adquiere especial protagonismo el placentero discurrir del Arga. Tanto en uno como en otro caso, nos encontramos ante pinturas plenamente paisajísticas, en las que la presencia de la Catedral resulta casi testimonial, como para anclar el paisaje a un espacio geográfico concreto, pero nunca con afán topográfico o descriptivo; obras todas

CICLOS Y CONFERENCIAS

ellas que seducen por su capacidad de emoción transmitida a través de la ligereza del trazo y de una vibración plena de claridad lumínica.



Miguel Ángel Echauri.
Pamplona. Catedral (1992).

Pero la Catedral, y más en concreto sus exteriores, pueden convertirse en el verdadero protagonista para un nutrido conjunto de autores y obras que ofrecen diversas posibilidades. En muchos casos los pintores mantienen una visión lateral del conjunto catedralicio, bien desde Beloso y la Media Luna, bien desde Aranzadi y la Rochapea, pero acercan más su caballete y centran su interés en la Catedral como objeto de representación. También el carácter amurallado de la capital navarra se hace presente en numerosos lienzos en los que las traseras de la Catedral y sus inconfundibles torres se integran en el cinturón pétreo junto al baluarte del Redín, la Ronda del Obispo Barbazán y el volumen de la Capilla Barbazana. De igual forma, el exterior de la Catedral puede contemplarse desde el propio casco urbano de la ciudad, siempre en visiones fragmentadas de su arquitectura; especial protagonismo adquieren el coronamiento de las torres que emergen por encima del caserío, cerrando a modo de telón de fondo la sucesión de los tejados y azoteas pamploneses tomados desde una vista en altura.

Finalmente, el interior de las naves catedralicias y su exorno artístico, así como el claustro con sus galerías, portadas y sepulcros, y las distintas dependencias que se articulan en torno a él, han llamado también la atención de los pintores navarros, en obras en las que la luz que se filtra a través de las tracerías góticas y resbala por los muros contribuye a crear logrados efectos de claroscuro.

La fotografía constituyó, junto con la pintura, un medio muy apropiado para plasmar en imágenes el monumento más emblemático de la ciudad de Pamplona. Su emplaza-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jesús Basiano. Arcedianato (s.f.). Museo de Navarra.

miento en un extremo del caserío sobre una terraza elevada, permitió a los fotógrafos recorrerla en sus 360º y tomar imágenes desde cualquiera de sus ángulos. Tomando como punto de partida las fotografías conservadas en cinco archivos navarros, podemos constatar cómo esas imágenes responden a diferentes usos y funciones de la fotografía. En primer lugar, la catedral se retrata con la mirada de un artista, dado que algunos de los fotógrafos no sólo escogen aquellos enclaves a donde acudían también los pintores para realizar sus cuadros, sino que, como ellos, también se van a interesar en convertir la fábrica arquitectónica en un elemento más del paisaje, fusionando el edificio con la naturaleza que le rodea, y acudiendo a realizar tomas en diferentes estaciones del año, con distintas condiciones climatológicas como si de pintores impresionistas se tratara.

Pero además de su vertiente artística, la fotografía también encierra un uso de transcripción de la realidad de la que no se abstraen los fotógrafos de la catedral. De este modo son muchas las fotografías realizadas con un pretendido sentido objetivo, cuya intencionalidad primordial es la de informar o documentar, es decir, de actuar como memoria visual. La propia fábrica arquitectónica en su exterior e interior se convierte en un motivo preferente de estas imágenes en las que se reproduce su portada, el claustro con sus galerías, puertas y sepulcros o las naves del templo. Algunas de estas instantáneas revisten un especial interés por cuanto nos ofrecen una información del estado del edificio y de su ajuar litúrgico antes de adquirir el estado actual como consecuencia de las remodelaciones y transformaciones llevadas a cabo, o también nos muestras rincones o espacios desconocidos para el gran público.

Finalmente, otro grupo de fotografías asumen la función de memoria histórica y documentan acontecimientos efímeros que no hubiéramos tenido conocimiento gráfico a no ser por las instantáneas que de ellos se tomaron. Exposiciones, procesiones, celebraciones de todo tipo constituyen documentos de enorme interés para conocer más aspectos sobre el templo catedralicio.

Algunas de esas imágenes se llevaron a cabo con una voluntad de difusión o adquirieron ésta en un segundo momento. Los medios más frecuentes para comunicar las imágenes fueron su inclusión en publicaciones, como el caso del Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, o las tarjetas postales, que derivan de la tradición viajera del siglo XIX y que, en el caso de la Catedral de Pamplona fueron impresas por los principales editores que había entonces en España, e incluso, en el extranjero.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Museo Diocesano: ayer y hoy

D. Emilio Quintanilla Martínez. **Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro**
D. Francisco Javier Aizpún. **Arzobispado de Pamplona**

Aunque con anterioridad podrían adivinarse algunos intentos de crear espacios museísticos en la catedral de Pamplona, la primera tentativa en este sentido, y tal como entendemos hoy un museo, se fecha en 1867, cuando la Comisión de Monumentos, recién constituida, solicita al obispo Úriz y Labayru la cesión del refectorio para instalar allí su propia sede y un museo de antigüedades cristianas. El proyecto no se llevó a cabo, pero ya quedó definido ese espacio como el más adecuado para ese fin, como a la larga acabó siendo.



De izquierda a derecha: Emilio Quintanilla y Francisco Javier Aizpún.

Durante el resto del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se desarrolló una difícil relación, muchas veces contradictoria, entre las autoridades eclesiásticas navarras y la conservación de su patrimonio mueble. En Navarra se vivieron problemas comunes al resto del estamento eclesiástico español tras la desamortización, privado de las rentas que lo sostuvieron en el pasado, pero con un ingente legado que salvaguardar. Así, vemos sucederse a lo largo de ese periodo muchas medidas de conservación patrimonial, pero a la vez, no pocas enajenaciones. Por ejemplo, se renueva la catedral de Pamplona, pero al mismo tiempo se desprende de parte de su ajuar, que pasó a formar parte principal del Museo de Navarra.

El punto de inflexión hacia una actividad proteccionista bien definida se produjo en 1960, con la fundación del museo catedralicio diocesano, bajo la dirección de don Juan Ollo y de don Jesús Mª Omeñaca a partir de 1975, ocupando el refectorio y parte del patio del palacio románico. La colección se formó siguiendo el criterio de incluir las piezas sobresalientes del tesoro catedralicio (en el que sobresalen las piezas de orfebrería), y otras del resto de la diócesis, especialmente aquellas que estaban menos seguras en sus lugares de origen.

La actual distribución y montaje expositivo del museo de debe al aprovechamiento de los montajes de dos exposiciones. Por un lado, la titulada Salve, *700 años de devoción mariana en Navarra*, celebrada entre los años 1994 y 1995, para las que se habilitó la cillería como espacio museístico y se panelaron los muros del refectorio, y la que se organizó con motivo del VIII centenario de la capilla de música, tras la que se incorporó el dormitorio bajo de los canónigos.

Este museo es en la actualidad el más visitado de Navarra.

Por su parte, don Francisco Javier Aizpún, Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona, explicó los proyectos existentes para la creación del nuevo museo catedralicio diocesano.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Vista de la reja del coro desde el presbiterio antes de la intervención de 1940 en la Catedral de Pamplona.

Miércoles, 20 de abril de 2011

La restauración en la postguerra y la intervención de 1991

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona

La configuración del espacio interior de la catedral actualmente acusa en gran parte las consecuencias de la intervención llevada a cabo en la postguerra, entre los años 1940 y 1941, cuando se optó por la retirada del coro de la nave central y del retablo de su presbiterio, propiciando un falso histórico con la colocación de la sillería en la cabecera y la ubicación del presbiterio en pleno crucero de la nave gótica.

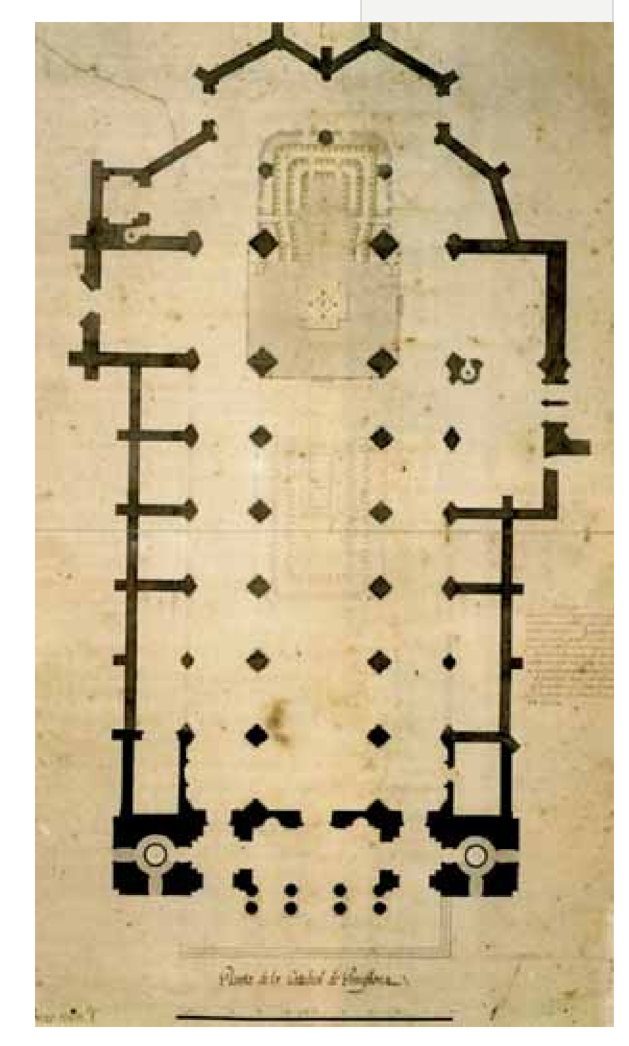
Entre las causas que llevaron a aquella intervención que hoy juzgamos más que discutible se encuentran unas lejanas en el tiempo y otras más próximas. Entre las primeras destacan algunas actuaciones del obispo Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari (1768-1778), como su deseo de ampliar la capilla mayor o su negativa a dar la bendición desde su silla en el coro. Al poco de su fallecimiento llegaría la estética del Academicismo con la construcción de la fachada y la intervención de Ventura Rodríguez y de Santos Ángel de

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ochandátegui. Al finalizar el proyecto, este último planteó al cabildo la supresión del coro y otras reformas de menor calado que, de momento quedaron en el archivo, pero en ningún caso olvidadas. Todo lo que propuso Ochandátegui estaba en sintonía con lo que proponía en las *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música en el templo* (Madrid, 1785), obra de don Gaspar de Molina y Saldívar, marqués de Ureña, arquitecto, ingeniero, pintor, poeta y viajero gaditano de la Ilustración.

Las causas próximas se han de filiar con el movimiento litúrgico de las décadas centrales del siglo XX y con las tendencias de restauración en estilo que se impusieron tras la guerra civil. De un primer proyecto encargado por el obispo Tomás Muñiz Pablos (1928-1935) al arquitecto Francisco Iñiguez, apenas sabemos de su existencia. Los planes del beneficiado catedralicio don Onofre Larumbe, secundados por otros muchos hicieron que el obispo Marcelino Olaechea tomase el asunto como cosa propia, delegando el cabildo todo en manos suyas y las de su secretario don Santos Beguiristáin.

Plan de Ochandátegui para la reforma interior de la catedral de Pamplona en 1800.



Respecto a los aires de renovación litúrgica, hemos de citar el libro del obispo Manuel González García *Arte y Liturgia* que conoció varias ediciones desde 1932. Sus ideas vienen a ser, un exponente preclaro de la renovación artístico-litúrgica de la España del primer tercio del siglo XX. Las frases que se dedican a los coros de nuestras catedrales, así como a los retablos mayores en un capítulo que titula *"Del engreimiento del Arte sobre el Altar"*. Muchos de los párrafos de esta publicación parecen estar directamente sobre las actuaciones en la catedral pamplonesa. A lo expuesto por González García, hay que sumar las propuestas de Larumbe y del benedictino P. Andreu Ripol, de la abadía de Montserrat que mantuvo correspondencia con el obispo Olaechea. Este monje, que se había formado en Alemania, se especializó en liturgia y fue el gestor de la remodelación de la citada abadía catalana.

En cuanto a las tendencias de intervención en los edificios por aquellos años entre los arquitectos hay dos grandes corrientes. La primera *"restauradora"*, mayoritaria y en seguimiento de lo ejecutado por Vicente Lampérez, era partidaria de las restauraciones en estilo. La segunda, más en sintonía con las nuevas tendencias era la denominada *"conser-*

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda:
Trascoro de la Catedral de Pamplona antes de la intervención de 1940.

Derecha:
Desaparecido retablo de San Martín. Catedral de Pamplona.

vadora" encabezada por Leopoldo Torres Balbás. Tras la Guerra Civil ganaron posiciones los partidarios de las restauraciones en estilo.

La intervención no estuvo exenta de tensiones con los responsables de Bellas Artes de Madrid, ya que tanto don Manuel Chamoso como don Francisco Iñiguez cruzaron con el obispo de Pamplona cartas, cuyo contenido deja bien claras las desavenencias y el criterio de Chamoso e Iñiguez contrario a hacer desaparecer el retablo y eliminar la sillería de su lugar. La mediación del marqués de Lozoya, la propuesta para que Yárnoz se hiciese cargo de las obras, a una con el traspaso de competencias de la Dirección General a la Institución Príncipe de Viana hicieron posible el fin con cierto sosiego de las obras, aceptando los canónigos y el obispo la colocación del segundo orden la sillería coral en el presbiterio, ya que se había desmembrado el conjunto, colocándose en otras dependencias catedralicias.

Las obras fueron recibidas con el parabién de los periódicos de la ciudad. Así se expresaba en Diario de Navarra, en 9 de abril de 1940, alabando unas obras tendentes a *"resaltar la belleza del templo y dejarán a la vista su espléndida realidad, su esbeltez y*

CICLOS Y CONFERENCIAS

gallardía, porque en primer lugar se verá libre de su actual coro, antiestético, mamotreto extraño a su fábrica y , en segundo término, porque la desaparición de estos tres tabiques chabacanos….".

Las obras se fueron realizando sin un proyecto general, más bien por el contrario, los criterios cambiaban de día en día, eso sí, siempre en aras a ensalzar la parte medieval del templo, aunque fuese a costa de todo su exorno y dejar el interior de la catedral cual iglesia devastada o por donde parecían haber pasado las tropas revolucionarias en la Francia de fines del siglo XVIII. Algunas fotografías, antes de colocarse el baldaquino neogótico, en 1946, muestran el descarnamiento del interior catedralicio.

Con los criterios actuales de intervención, no podemos sino lamentar aquella verdadera persecución hacia elementos tan propios de las catedrales hispanas, como el retablo y el coro. No podemos sino recordar que desde presupuestos de las distintas sensibilidades de actuación y restauración de conjuntos catedralicios, lo ocurrido en la seo pamplonesa no se hizo con el rigor que exigía el monumento, en su doble visión de obra histórica y artística. Desde el punto de vista histórico, porque no respetó todas las transformaciones de tantos siglos, perdiendo la autenticidad e identidad del documento histórico –*unicum*- del monumento, y desde el artístico, porque el resultado no coincide, ni mucho menos, con los planes originales del edificio, ni desde el punto de vista formal, expresivo o sensitivo. A todo ello hemos de agregar la falta de un plan claro de intervención en el conjunto, algo que ya se constató en el mismo año de 1940, al comprobar como se desmontaban los conjuntos, sin orden ni concierto y se improvisaba absolutamente todo, sin una única dirección coherente y técnica.



Desmontaje de la reja del coro de la Catedral de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda:
De izda a derecha: Javier Torrens, Francisco Javier Aizpún, Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza y Ricardo Fernández Gracia.

Derecha:
La mesa redonda tuvo lugar en la sacristía barroca de la Catedral de Pamplona.

Mesa redonda:

La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro

El curso "La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI" se cerró con la mesa redonda *La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro*, coordinada por Ricardo Fernández Gracia, con la participación de Javier Torrens, Arquitecto, Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza, Historiador y Francisco Javier Aizpún, Vicario Episcopal del Arzobispado de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Clausura

El curso "La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI" se clausuró con la presencia del Sr. D. Francisco Pérez, Arzobispo de Pamplona y Obispo de Tudela.

Grupo de los asistentes al curso tras la clausura del mismo delante de la fachada de la Catedral.

DESDE LA SOLANA

Conjunto catedralicio de Pamplona

NAVARRA cuenta con un rico patrimonio histórico-artístico presente en múltiples rincones de nuestra geografía, tanto en espacios urbanos como rurales. Pero puestos a elegir el más rico y representativo de todos, pocas dudas hay, gustos aparte, de que el conjunto catedralicio de Pamplona es, probablemente, el más sobresaliente.

Entre los meses de febrero y abril se está desarrollando un curso titulado "La catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI". Las 120 plazas del mismo, ampliadas a 150, se cubrieron en apenas un par de días, lo cual demuestra el interés de la ciudadanía por un tema que, en principio, parecería un asunto sólo para iniciados.

Durante muchos años, en las historias del arte nacionales, la catedral de Pamplona ha ocupado muy escasas líneas, apenas una mención para señalar sus modestas dimensiones, su vinculación a modelos franceses, su extraordinario claustro y la presencia de algunas dependencias poco usuales. No obstante, en los últimos años se va abriendo paso una visión más cabal y precisa del conjunto, consecuencia de una doble línea de actuación: los estudios académicos y el proceso de rehabilitación integral del edificio.

La bibliografía de la catedral conoce algunos hitos relevantes. Además de los imprescindibles trabajos históricos del benemérito José Goñi Gaztambide, y de los textos divulgativos de María Antonia del Burgo y Jesús María Omeñaca, la gran obra sobre la catedral son los dos tomos coeditados en el año 2004 y un monográfico de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio de 2006. A ellos remito al lector interesado. Creo, eso sí, que ha llegado el momento de pensar en un número de Panorama que recoja de forma divulgativa el estado de la cuestión.

El proceso de rehabilitación integral del conjunto catedralicio es la segunda línea de actuación. Sin olvidar intervenciones anteriores, ha conocido dos etapas. La primera, entre los años 1992-1994, fue costeada íntegramente por el Gobierno de Navarra, afectó básicamente al interior del templo y dejó el recinto con el impecable aspecto que ahora presenta. La segunda se ha centrado en el conjunto de la fachada neoclásica de Ventura Rodríguez y culminará en los próximos días con la apertura de algunos espacios expositivos en el interior de la misma. En este segundo proceso, reflejo del cambio de mentalidad, la financiación ha sido compartida por el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona, el Cabildo catedralicio y Caja Madrid.

Pese a la ausencia de un verdadero Plan Director, lo realizado hasta ahora tiene gran mérito e interés. Pero falta una tercera fase, más oculta, aunque especialmente atractiva. Tuve ocasión de intuirla en la visita que la Comisión de Cultura y Turismo del Parlamento de Navarra realizó a las dependencias catedralicias el pasado mes de febrero. La catedral de Pamplona es un caso único entre las españolas, ya que conserva prácticamente todas las dependencias utilizadas por la comunidad de canónigos regulares que habitaron en ella hasta 1860. La recuperación de interesantísimos espacios existentes -los situados sobre la actual sacristía, el palacio viejo del obispo, el dormitorio de los canónigos- y la previsión de posibles nuevos usos para espacios infrautilizados -capilla Barbazana, refectorio, cocina- o casi desconocidos -cripta de los canónigos- constituyen un reto y un objetivo para la próxima década. Un reto en el que es preciso involucrar a partidos políticos, instituciones civiles y religiosas, iniciativa pública e iniciativa privada. Teniendo claro el objetivo final, el disfrute por la ciudadanía del patrimonio rehabilitado, y las modernas pautas de actuación, hace falta compartir los costos de la inversión y delimitar las responsabilidades. El conjunto es excepcional y la obra supondría un hito relevante en la recuperación de nuestro patrimonio. Si se consigue, todos saldremos ganando.

Román Felones



roman.felones@terra.es

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 24 de marzo de 2011

Un curso con 30 expertos acercará la catedral de Pamplona a los ciudadanos

El ciclo, monográfico y gratuito, tendrá veinte sesiones, comienza el día 16 y finaliza el 20 de abril

El curso busca recuperar la importancia de la catedral en la ciudad y dar a conocer sus tesoros

PILAR FDEZ. LARREA
Pamplona

"Nada puede ser querido si antes no es conocido". Lo dice Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra, y con ello, ahonda en la idea de que la catedral de Pamplona es una desconocida, incluso para quienes la arropan. Con intención de resolverlo, 30 expertos acercarán a los ciudadanos, en una veintena de conferencias, el mayor conjunto histórico artístico de Navarra. Será en el curso monográfico 'Una mirada desde el siglo XXI', que comenzará el próximo día 16 y concluirá en abril.

El mismo Fernández Gracia matizó, ayer en la presentación, que las conferencias, auspiciadas por el Ayuntamiento de Pamplona, la mencionada cátedra y el Gobierno de Navarra, no serán meramente descriptivas, sino que tratarán de leer la historia y para ello han buscado "a personas que han realizado su tesis doctoral sobre la catedral o son autoras de distintos estudios".

La misma idea trasladó Javier Aizpún, vicario encargado de Patrimonio en la Diócesis. Dijo que el conjunto catedralicio "es uno de los pocos completos y vivos" y subrayó que "aún queda mucho en él por descubrir". Anunció que los alumnos podrán conocer grandes y pequeños detalles, algunos bien curiosos, "como el refectorio donde se organizaban banquetes para recibir a todas las casas reales europeas o el Palacio Románico donde vivía el Señor de Pamplona". Reparó en que la catedral es "fuente de cultura y, sin embargo, es la gran desconocida, en Navarra y Pamplona". Por eso tratan de que la seo "recupere su importancia en la trama urbana y en la vida de la ciudad". Y, en este contexto, Aizpún ve en el curso "un medio de comunicación para que los pamploneses sientan la catedral como algo muy suyo". La concejal Paz Prieto mencionó la importancia del ciclo, cuando están a punto de concluir las obras de reforma de la fachada.

Finalmente, Fernández Gracia apuntó que "hay que conocer para valorar, valorar para querer y querer para preservar". Pues bien, los interesados pueden apuntarse entre el 7 y el 11 de febrero en el edificio de bibliotecas de la Universidad de Navarra, entre las 9.30 y las 13 horas.



Desde la izquierda, Ricardo Fernández Gracia, de la UN; Paz Prieto, concejal de Cultura de Pamplona y Javier Aizpún, vicario y canónigo. P.F.L.

CLAVES

120

PLAZAS Tiene el ciclo. Son gratuitas y prevalece el orden de inscripción. Para apuntarse: edificio bibliotecas de la UN.

1 Dónde. Las 19 sesiones teóricas se desarrollarán en civivox Condestable, en la calle Mayor, y la mesa redonda, en la catedral.

2 Cuándo. La primera sesión será el 16 de febrero. La última, el 20 de abril. La mayoría tendrán lugar los miércoles, entre las 17 y las 18 horas.

3 Ponentes. Historiadores, arqueólogos, canónigos... tomarán parte en las ponencias. Nombres bien conocidos en la cultura navarra como María Ángeles Mezquíriz, José Luis Molins, Juan José Martinena, Luis Javier Fortún, Concepción García Gainza, Carmen Jusué, Mercedes Unzu, Ricardo Fernández Gracia, Clara Fernández Ladreda, Ignacio Miguéliz, José Javier Azanza o Emilio Quintanilla. Participarán, asimismo, expertos procedentes de otras comunidades, como Javier Martínez de Aguirre, Germán Ramallo o Santiago Hidalgo.

4 La biblioteca. Una de las sesiones, la del 9 de abril, estará dedicada a visitar la biblioteca capitular, una de las joyas desconocidas de la catedral. El recorrido, entre las 11 y las 13 horas, estará guiado por Julio Gorricho, doctor en historia eclesiástica.

5 Clausura. Una mesa redonda 'La catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro' clausurará el ciclo. Coordinada por Ricardo Fernández Gracia, participarán Javier Torrens, arquitecto; Luis Javier Fortún, historiador; Javier Aizpún, canónigo, y Jesús Pomares, presidente de la Asociación Amigos de la Catedral.



DIARIO DE NAVARRA
Viernes 4 de febrero de 2011





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO
LA CATEDRAL DE PAMPLONA. UNA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI
Febrero-Abril de 2011

ORGANIZAN Y PATROCINAN:

Gobierno de Navarra

Ayuntamiento de Pamplona

COLABORAN:

DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 6 de febrero de 2011



MÁS DE 100 PERSONAS EN EL INICIO DEL CURSO SOBRE LA CATEDRAL

Más de 100 personas tomaron parte ayer por la tarde en la apertura y presentación del curso multidisciplinar *La catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI*. Se celebró en el civivox Condestable, y corrió a cargo del consejero de Educación, Alberto Catalán; el concejal de Educación, José Iribas; el vicario episcopal de Patrimonio, Javier Aizpún; y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, Ricardo Fernández Gracia. Gobierno, Ayuntamiento y la citada Cátedra organizan este curso, que se celebrará a lo largo de once sesiones hasta el próximo 20 de abril, siempre en miércoles o sábado. Están inscritas 120 personas, y participan una treintena de expertos. Ayer fue el turno de Germán Ramallo, catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo por la Universidad de Murcia, que impartió dos ponencias centradas en la heterogeneidad cronológica e identidad funcional en las catedrales españolas. J.C.CORDOVILLA

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 17 de febrero de 2011

Los orígenes de la Catedral de Pamplona quedan al descubierto

EL SUBSUELO DEL TEMPLO DESVELA LA ESTRUCTURA DE LOS ANTERIORES EDIFICIOS

Una de las arquitectas encargadas de la dirección de las obras aseguró que la restauración finalizará el 31 de marzo



Parte de la fachada de la Catedral, ya restaurada.

PAMPLONA. Un ninfeo, un templo románico, una catedral gótica con fachada neoclásica. La Catedral de Pamplona refleja a la perfección el paso del tiempo que ha sufrido desde sus orígenes. Ahora se encuentra en el tramo final de su restauración. La Comisión de Cultura y Turismo del Parlamento de Navarra realizó ayer una minuciosa visita por el templo. En un primer momento, fueron los dos arquitectos encargados de dirigir el proyecto, Verónica Quintanilla y Joaquín Torres, quienes guiaron a la comitiva.

Tras una breve introducción histórica, Quintanilla mostró imágenes del estado inicial y del actual de algunas partes y figuras de la Catedral. "La fachada estaba negra. En las cornisas, la vegetación era abundante", recordó Quintanilla, quien asimismo afirmó que el fin de las obras tendría lugar en la fecha prevista, el 31 de marzo. El recorrido abarcó desde el atrio, los campanarios y la zona que acogerá el museo, donde se mostrará la vida de los campaneros y se podrá reproducir el sonido de las campanas, hasta regresar nuevamente a la fachada del edificio. En ese punto, el deán de la Catedral, Carlos Ayerra y el canónigo responsable de Patrimonio en la Diócesis, Javier Aizpún, tomaron el relevo y les acompañaron por el interior de la Catedral, hasta llegar al subsuelo. Un vistazo a los retablos, al mausoleo de Carlos III y a la sillería en la planta principal, para después adentrarse en cada dependencia del templo, como la sacristía, de estilo rococó, "que se redecoró sobre una sacristía renacentista anterior, aún se ven los trazados", indicó Aizpún.

SUBSUELO Los presentes tuvieron la oportunidad de ver la cripta de la capilla Barbazana, el espacio que ocupaba una enfermería románica para el cabildo, "muy parecida a la que había en Ibañeta, en Roncesvalles", apuntó Aizpún y la que pudo ser la huerta del Obispo. "La catedral gótica tenía las mismas medidas que la catedral románica, no la pudieron hacer más grande por su cercanía con el barranco", concluyó el canónigo. En el claustro, Aizpún, señalando hacia el suelo, explicó que "estas tumbas se hicieron en el siglo XVIII, estaba lleno de tumbas de los siglos XIV a XVI con los escudos de las familias, entonces no se podían dar, así que construyeron encima y ahora excavando han salido las antiguas tumbas del siglo XIV y también las románicas". • E.N.

Mª ÁNGELES MEZQUÍRIZ
PRESIDENTA HONORARIA DEL MUSEO DE NAVARRA

"La Catedral es historia viva de lo que fue la ciudad"

EDURNE NAVARRO

PAMPLONA. Mª Ángeles Mezquíriz, directora honoraria del Museo de Navarra, y la arqueóloga Mercedes Unzu desentrañan hoy a las 17.00 horas en civivox Condestable las profundidades de la Catedral de Pamplona para sacar a la luz una parte de su historia, dentro del curso dedicado al templo. Entre los cargos de Mezquíriz, destaca su etapa como directora del Museo de Navarra y la presidencia de la Comisión de Arqueología del Consejo Navarro de Cultura. Natural de Falces, en cuanto se licenció, Mezquíriz decidió desenterrar el pasado de la ciudad.

¿Cuáles son las claves de su intervención *Bajo el suelo de la catedral*?
Mercedes Unzu y yo contaremos las principales recuperaciones del subsuelo desde que se sabe que había un poblamiento humano en el solar de Pamplona (en la segunda Edad del Hierro) hasta la catedral gótica.

¿Cómo expresaría lo que hay debajo de la catedral?
Están los rasgos principales de la historia de Pamplona, ha dejado huella desde el inicio de una comunidad hasta nuestros días, con remodelaciones que obedecen a etapas históricas determinadas. Es historia viva de lo que ha sido la ciudad.

¿Qué destacaría de los hallazgos?
El gran hallazgo fue descubrir los cimientos de la planta completa de la catedral románica. Las naves tenían la misma longitud que las góticas. Las hipótesis planteaban que sería un templo de menor tamaño, pero no era así. También se descubrió el trazado de casas y una calle de lo que pensábamos que era el poblado primitivo de la Edad de Hierro, que no se había encontrado antes. En su momento, sólo habíamos hallado elementos cotidianos como cerámicas y monedas.



Mª Ángeles Mezquíriz.

¿Algún descubrimiento frustrado?
Una cosa curiosa fue que, al hacer el plan de excavación, habíamos encontrado un cardo (calle norte-sur) en el arcedianato de la catedral en 1956. En la plaza San José vimos un pavimento y creíamos que sería la continuación y así fue. También hay hipótesis que no se confirman.

¿Y alguno inesperado?
Por ejemplo, planteamos la posibilidad de que debajo de la catedral hubiese un templo romano, porque el culto cristiano se apoya en lo que ya era un lugar de culto, para que las gentes no tuviesen que cambiar tanto sus parámetros. Pero no. Encontramos la base un ninfeo, un lugar de culto a las ninfas, una fuente con lo que parecen dos pequeños estanques, que coincide con el centro de la catedral. En ella se han encontrado cerca de 2.000 monedas, muy deterioradas, de los siglos IV y V d.C.

¿Cómo se ha ido conociendo el pasado de Pamplona?
Una cosa que ha contribuido a conocer mejor Pamplona ha sido la peatonalización, porque obligó a un seguimiento arqueológico que ha encontrado muchos aspectos desconocidos de la historia, como los de la plaza del Castillo.

¿Es conocida Pamplona dentro de los círculos arqueológicos?
Sus estudios son conocidos, como las estratigrafías (el estudio de los estratos arqueológicos) de Ampurias y Pamplona, que han sido citadas muchas veces. Aunque aún queda mucho por publicar.

DIARIO DE NOTICIAS
Miércoles 23 de febrero de 2011


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ACTO DE CLAUSURA DEL CURSO

LA CATEDRAL DE PAMPLONA. UNA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI

Miércoles, 20 de abril de 2011

17.00 h.
La restauración en la postguerra y la intervención de 1991
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

18.00 h.
Mesa redonda: La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro, coordinada por D. Ricardo Fernández Gracia, con la participación de D. Javier Torrens, Arquitecto, D. Luis Javier Fortún, Doctor en Historia, D. Francisco Javier Aizpún, Vicario Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona.
A continuación se clausurará el curso con la presencia del Sr. D. Francisco Pérez, Arzobispo de Pamplona y Obispo de Tudela.

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona
Entrada libre

PATROCINA: Gobierno de Navarra; Ayuntamiento de Pamplona
COLABORAN: DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 17 de abril de 2011

CARMEN JUSUÉ
SECRETARIA GENERAL DE LA UNED PAMPLONA

"Víctor Hugo llama a las torres de la Catedral 'tronchos de col', pero habla muy bien del interior"

En comparación con las extensas descripciones de las iglesias de Burgos o León, la mención de la Catedral ha sido "repetitiva" y las noticias "escuetas". Jusué explicará hoy a las 18.00 horas en el Condestable las impresiones de autores de los siglos XVI al XX

EDURNE NAVARRO

PAMPLONA. De un silencio medieval a minuciosas descripciones a partir del romanticismo. Este es el balance de las crónicas de viajeros estudiadas por Carmen Jusué, encargada de la conferencia *La Catedral vista por los viajeros*. Jusué, secretaria general de la UNED en Pamplona y especialista en arqueología medieval, reconoce que los visitantes ven la Catedral "como de paso".

¿Por qué describir la Catedral vista desde un punto de vista como es el de un viajero?
La literatura de viajes siempre ha interesado muchísimo porque nos da una visión de las cosas que la propia sociedad no aprecia, es muy distinta la percepción de cada uno. Y los viajeros de los siglos XVIII y XIX eran gente culta que quiere conocer cosas, un turismo muy cultural con afán de conocimiento.

¿Cuáles son sus conclusiones?
La ven como de paso, la mencionan como quien menciona a una iglesia, cuando se construye la fachada neoclásica que algunos la ven horrorosa, pero otros dicen que esa arquitectura grecorromana es una maravilla. La ven como una catedral de una capital de provincia del norte. Con distancia, pero bien. Cuando hablan de la de Burgos o León, se explayan muchísimo. En general, las noticias son escuetas.

¿Hay una evolución?
De la época medieval no hay nada, ni una simple noticia. Y la catedral románica existía, pero la mencionan como un lugar de paso. A partir del siglo XV, cuando, en general, empiezan a mencionar datos sobre la ciudad y hasta el siglo XX, son bastantes los que hablan sobre Pamplona. Respecto a la Catedral, son muy repetitivos. Se copian unos a otros y dicen lo mismo, ¿cómo puede decir lo mismo Victor Hugo que otra persona dijo 150 años después? Pero también hablan de muchos otros aspectos y mencionan las múltiples iglesias: "La Catedral es la más importante, pero además existen otras".

Pero comenta que hay un cambio a partir de la época romántica.
Ya en el siglo XVIII, hay dos viajeros, no precisamente románticos, Antonio Ponz y posteriormente, Victor Hugo, que hacen unas descripciones de la Catedral hermosísimas pero también muy duras. Victor Hugo llama en algún momento a los campanarios "tronchos de col o tirabuzones rizados, qué armatoste es éste, podían quitarlo", "una mezcla entre añicos y botijo"... ataca totalmente la fachada de la Catedral. Sin embargo, habla francamente bien del interior en un libro suyo, en el que lo describe de forma poética. Es muy conocida la frase: "Dante está en el claustro y Madame Pompadour en la sacristía", en la que hace referencia a la serenidad, belleza y el orden del claustro, mientras la sacristía parece un *boudoir*, una sala del Palacio de Versalles. También es interesante Ponz, que describe minuciosamente la Catedral, de la que le gusta casi todo. Excepto los retablos, sobre los que dice "qué bien harían quitando esta mamarrachada".

¿Y en la actualidad?
A principios del siglo XX, un viajero escribió: "Desde hace mucho tiempo, los pamploneses gestionaban el derrumbamiento de sus murallas, que solo tenían el valor de una antigualla arqueológica. No era necesario que informasen, pues todo el mundo sabía que las murallas no servían para nada". De hecho, por aquel entonces se tenía esta idea, por entonces se derrumba parte de las murallas de la zona de Labrit. En el siglo XX se escriben muchas crónicas de peregrinos y, en Pamplona, sobre todo ven la Catedral, si no es por un motivo religioso es por arte. Por ejemplo, Julio Llamazares escribió hace cuatro o cinco años *Las rosas de piedra*, donde hace una descripción muy buena de la catedral.

¿Qué aspectos resaltan?
Se detienen en el sepulcro de Carlos III. Les llama la atención la vida del cabildo, que todavía lleven un tipo de vida que no sea secular, que haya dormitorios, refectorios, etc. El claustro también les interesa.

¿Que otras partes de Pamplona destacan en sus crónicas?
Lo que más llama la atención es la Ciudadela, desde el siglo XVI, por ser una obra de ingeniería tan importante. Todos hablan de la robustez y la visión que ofrece, sobre todo viniendo desde Villava a la Rochapea, ver las murallas y alzándose sobre ella, la ciudad.


Carmen Jusué. FOTO: JAVIER BERGASA

SUS FRASES

"La literatura de viajes da una visión de las cosas que la propia sociedad no aprecia"

"Desde el siglo XVI, lo que más llama la atención a los viajeros es la Ciudadela"

DIARIO DE NOTICIAS
Miércoles 2 de marzo de 2011

Diario de Noticias Miércoles, 13 de abril de 2011 PAMPLONA VECINOS 31

La Catedral, bajo el objetivo del arte

TANTO **PINTORES** COMO **FOTÓGRAFOS** DEL SIGLO XX HAN REPRESENTADO EL **TEMPLO** DE FORMA RECURRENTE

EDURNE NAVARRO
PAMPLONA

PINTURA y fotografía navarra coinciden en su gusto por la Catedral de Pamplona. A lo largo del siglo XX, este templo ha estado muy presente en estas dos expresiones artísticas. No siempre como protagonista, pero sí al menos como "seña de identidad de la ciudad", apuntó el profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, José Javier Azanza. "Los artistas siempre la han representado. Muchas veces es el paisaje el protagonista y la catedral es casi un elemento testimonial para anclar geográficamente el lugar que se está representando o forma parte del casco urbano. Pero, desde el principio, podemos decir que ha tenido importancia", agregó Azanza. "Y sigue generando interés estético y documental", aseguró a su vez la profesora adjunta del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, Asunción Domeño.

Hoy, los profesores José Javier Azanza y Asunción Domeño acuden a las 17.00 horas a civivox Condestable para impartir la conferencia titulada *La Catedral vista por los pintores y la fotografía. Imágenes del siglo XX*, dentro del curso sobre la Catedral de Pamplona.

SU REPRESENTACIÓN
Las perspectivas

"La catedral es un edificio emblemático y de referencia, prosiguió Domeño, y tanto el entorno paisajístico de Pamplona, tan cambiante en formas y colores por su meteorología, como el urbano, que le daba un aire muy pintoresco, ha dado mucho juego a fotógrafos y pintores". No solo su estructura y entorno, añadieron, también su posición estratégica ha colocado históricamente este templo bajo el objetivo de las cámaras y el pincel del artista. "Tiene un enclave privilegiado, se puede rodear y retratar de lejos y de cerca y proporciona muchas perspectivas", enumeró Domeño, que explicó cómo se han "creado enclaves característicos que se han ido repitiendo". Azanza lo ejemplificó: "En las décadas centrales del siglo XX, fotógrafos y pintores se dieron cita en las huertas de Aranzadi o en la Magdalena para intercambiar experiencias. La llamaban la Escuela de bellas artes de San Fernando de Pamplona".

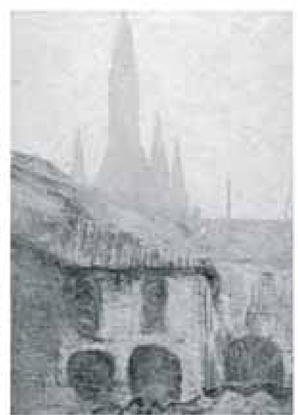
Sin embargo, en el caso de la pintura, Azanza concretó que "por lo general, no acostumbra a representarse de forma completa; casi siempre se representa de forma fragmentada, buscando un encuadre casual. Se hacen vistas fragmentadas o se vincula la fachada de la Catedral con los tejados, en una vista elevada, donde lo que se ve realmente son las torres". "En la pintura, uno de los encuadres que más se buscan en la fachada es como cierre de la calle Curia, se coge la subida y la torre de la izquierda", especificó el profesor.

La fotografía discrepa en este punto. "En cambio, en fotografía sí que se ha tendido a tomar la fachada como un motivo recurrente. Siempre desde un punto de vista bastante parecido, desde una perspectiva más elevada o más bajo para darle monumentalidad. Aparece tanto en la fotografía como en la tarjeta postal", afirmó Domeño, quien supuso que "cuando la fotografía empieza a trabajarla, quizás la polémica sobre la fachada ya está casi superada".

LA VISIÓN DEL ARTISTA
Las partes representadas

"La fachada no es el elemento más representado en la pintura, hay otras vistas que prefieren, como las laterales y de la parte trasera, vinculadas al recinto amurallado", contrapuso Azanza, quien sin embargo aclaró "salvo algunas obras puntuales, como una serie de Javier Sagardía dedicada a la fachada". Con todo, ambos coinciden en la prevalencia de las vistas exteriores: "Desde la ripa de Beloso, Media Luna, desde las huertas de la Magdalena o Aranzadi, Rochapea, etc", enumeró Azanza. "En ese círculo que puedes trazar, puedes hacerlo desde Artica, en la falda de San Cristóbal o en un punto más intermedio", agregó Domeño. Tampoco no olvidan el interior, que, según Domeño, "también ha despertado mucho interés, quizás más que en la pintura". Azanza reconoció que "se centran sobre todo el claustro y las portadas".

De la larga lista de autores, Domeño destacó a Julio Cía y Nicolás Ardanaz y Azanza resaltó las obras de Jesús Basiano y Jesús Lasterra, entre otras. Del resto del país, Azanza recordó al "catalán Miguel Gispert, el madrileño José Mª Alonso y el salmantino José Antonio Muñoz. Sin olvidar a "uno de los primeros en retratar la catedral de una forma más o menos nítida, Didier Petit de Meurville (1793-1873)".


Jesús Basiano. 'Arcedianato', óleo, 1960-1963. Museo de Navarra. FOTO: CEDIDA


Jesús Lasterra. 'Viejo Pamplona', aguafuerte, 1988. Museo de Navarra. FOTO: CEDIDA

El ciclo sobre la Catedral se acerca a su fin

El curso sobre la Catedral de Pamplona. *Una mirada desde el siglo XXI* comenzó el pasado 16 de febrero de 2011. Desde entonces, 18 conferenciantes han impartido charlas centradas en determinados aspectos relativos a este centro. Hoy, además de la conferencia de los profesores Azanza y Domeño, a las 18.00 horas, Emilio Quintanilla (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro) y Francisco Javier Aizpún (vicario episcopal del Arzobispado de Pamplona), comparten la exposición de la intervención titulada *Museo Diocesano: ayer y hoy*. El 20 de abril, en la misma Catedral, el ciclo se clausurará con dos actos más. *La restauración en la postguerra y la intervención de 1991*, por Ricardo Fernández Gracia a las 17.00 horas y, una hora después, se celebrará una mesa redonda que responde al nombre de *La Catedral en el tiempo: pasado, presente y futuro*. Este encuentro contará con la participación de Javier Torrens, Luis Javier Fortún, Francisco Javier Aizpún y Jesús Pomares. **E.N.**

ASUNCIÓN DOMEÑO
PROFESORA ADJUNTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE EN LA UN

"Con la fotografía se muestran imágenes que no conocíamos de la Catedral"


A. Domeño. FOTO: OSKAR MONTERO

PAMPLONA. Según la profesora Asunción Domeño, "la fotografía se nutre de la pintura, pero también los pintores usan la fotografía, como vehículo de inspiración y de ayuda para su trabajo".

¿Qué tipo de paralelismos se da entre pintura y fotografía?
Son muy interesantes los paralelismos tan estrechos que se dan entre la fotografía y la pintura en el exterior, eligen los mismos puntos. Hay una coincidencia de miradas y objetivos entre pintores y fotógrafos.

¿Y las diferencias?
La fotografía permite una gran difusión, por ejemplo con la tarjeta postal, la pintura es más personal y elitista. Además, la fotografía añade dos usos propios. Uno de reportaje, donde enfrenta los motivos directamente y sin artificios; y otro de memoria histórica, que recoge acontecimientos y los guarda para la posteridad.

¿Es la fotografía una fuente de documentación sobre la Catedral?
Hay muchas fotos del espacio arquitectónico interior y del mobiliario. Desde el siglo XX hasta nuestros días se puede ver cómo se ha ido modificando, muestran imágenes que no conocíamos de ella. **E.N.**

JOSÉ JAVIER AZANZA
PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE EN LA UN

"Con su representación, se puede recorrer la historia de la pintura navarra del S.XX"


J.J. Azanza. FOTO: OSKAR MONTERO

PAMPLONA. El profesor José Javier Azanza recuerda algunos de los estilos que han plasmado la Catedral: "la geometrización de Isidro López, la simplificación de volúmenes de Salaberri, el hiperrealismo de Miguel Ángel Echauri o el estilo ingenuo y sencillo de Isabel Peralta".

Parece que ha sido representada en muchos estilos pictóricos.
La Catedral se vincula fundamentalmente con el género pictórico del paisajismo, pero a través de su representación casi se puede hacer un recorrido de la historia de la pintura navarra del siglo XX, desde las influencias del impresionismo hasta comienzos del siglo XXI. Los artistas navarros más representativos del siglo XX se han acercado en algún momento a ella.

¿Con cuál combina mejor?
Con el estilo de aquellos pintores que recibieron influencias impresionistas, que juegan con la luz y el color, con los matices.

¿Hay elementos comunes?
Suele haber un primer plano con un paisaje natural, al fondo, una cadena montañosa y uno intermedio con la catedral y el caserío urbano de la ciudad. **E.N.**

DIARIO DE NOTICIAS
Miércoles 13 de abril de 2011



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Ciclo de Semana Santa"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona




CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

CICLO DE SEMANA SANTA

DOLOR Y AMOR: LAS IMÁGENES DEL CRISTO DE ANCHIETA Y LA DOLOROSA DE NOBAS

Martes, 5 de abril de 2011
20.00 h.
El Santo Cristo de la Catedral de Pamplona
D.ª M.ª Concepción García Gainza. Universidad de Navarra
Lugar: Capilla del Cristo de la Catedral de Pamplona

Jueves, 7 de abril de 2011
20.00 h.
Semana Santa, tiempo de devoción y arte: la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de Pamplona
D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra
Lugar: Iglesia de San Lorenzo de Pamplona

Entrada libre

Gobierno de Navarra
Pamplona
can
DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 3 de abril de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 5 de abril de 2011

El Santo Cristo de la Catedral de Pamplona

Dª. María Concepción García Gainza

Universidad de Navarra

Juan de Anchieta fue un escultor itinerante de la segunda mitad del siglo XVI. Nacido en Azpeitia en 1538 y formado en Medina de Rioseco (1551) con Antonio Martínez, se hizo vecino de la Navarrería, en 1577, donde primero alquila unas casas en este barrio de la catedral donde vivían escultores, e hizo a Pamplona centro de su arte y finalmente en 1585, compró una casa en la Navarrería, donde instaló su obrador.

Anchieta venía precedido de una gran fama, por su obra en el retablo de Briviesca (Burgos), lo que hizo que la Catedral quisiera hacerse con alguna obra de su mano en la que se viera "el arte a lo nuevo o a lo moderno" según dicen los documentos que traía el escultor, el miguelangelismo. Mantuvo estrechas relaciones con la Catedral y con los obispos de la sede pamplonesa que le efectuarían importantes encargos, D. Antonio Manrique para el Real Monasterios de las Huelgas y D. Pedro de la Fuente para el retablo, el altar mayor de la catedral de Burgos y el banco del retablo de Moneo.

Escultor del Renacimiento, dominó de los Órdenes clásicos, el desnudo, el cuerpo humano y las proporciones probablemente a través de Juan de Arfe, *Varia*, Sevilla, 1585. Pudo conocer también la anatomía a través del tratado de Valverde de Hamusco *Historia de la composición del cuerpo humano*. Roma 1556, ilustrado por Gaspar Becerra. El movimiento en acto de sus figuras es expresión del espíritu.

Precisamente en estos años, en torno a 1577-1578, se fechan las dos obras, *el Santo Cristo* y el *San Jerónimo*, que se veneraban en la capilla Barbazana del claustro de la catedral, coincidiendo con su afincamiento en Pamplona.

Están documentadas y localizadas estas esculturas:

Así aparece en el *acta de la sesión capitular* celebrada el 23 de noviembre de 1646 en la que el prior Dr. Miquel Cruzat comunicó que un devoto deseaba entregar al cabildo 1000 ducados en dinero para que con sus réditos se comprara el aceite necesario para una lámpara que deseaba poner en la capilla de Barbazán "delante del Santo Cristo".

Más noticias y más precisas ofrece un *Inventario* de la sacristía catedralicia de fecha 26 de enero de 1651, realizado en presencia del propio prior Cruzat, donde se especifica: *Ittem un San Jerónimo de bulto, que esta en la capilla de la Barbacana, juntamente con un Santo Cristo crucificado. Son hechuras de Ancheta* (Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona, Siglo XVIII*, Tomo VI, 1987, p. 200).

Otras noticias proceden de colaboradores de Anchieta como Blas de Arbizu o

CICLOS Y CONFERENCIAS

Pedro de Contreras que aparecen como testigos en una prueba testifical de 1579 y ayudan a fijar las fechas y la cantidad de dinero recibida por el escultor.

Blas de Arbizu declara que "*en la madre iglesia desta ciudad hizo cierta obra* (Anchieta) *y por sus trabajos le dieron 100 ducados*".

Otro testigo, Pedro de Contreras, corrobora esta información ya que dice saber que Anchieta tiene en Pamplona unos censales que "*la madre iglesia le dieron por cierta obra que en ella hizo*".

Estas dos obras expuestas en la capilla Barbazana a la vista de todos debieron causar admiración en el cabildo de la catedral, cuyas dignidades influirían en las parroquias de patronato suyo para que encargaran al escultor los retablos mayores de sus iglesias, convirtiéndose de este modo en su principal clientela.

Anchieta es escultor de Crucificados y puede considerarse como especialista en esta iconografía. En total es autor de una docena de crucificados ninguno tan excepcional como el de la catedral, aunque el Cristo del Miserere de Santa María de Tafalla debe ser destacado.

Crucificado de Juan de Anchieta. Catedral de Pamplona.

El Santo Cristo de la Catedral debió de ser un encargo del cabildo a Juan de Anchieta, quien era un verdadero especialista en este tipo de imágenes que permitían, dadas sus dificultades, un gran lucimiento del escultor: se trataba de un cuerpo desnudo y colgado en la cruz, muerto, realizado con decoro, pues era a la vez un cuerpo humano y divino.

Anchieta dio respuesta a esta dificultad y mediante el desnudo consiguió expresar como pocos escultores lo hicieron, hondos sentimientos religiosos. Ha sido objeto de culto en la catedral desde su primera instalación en la capilla Barbazana del claustro y en sus ubicaciones posteriores en el trascoro y en la capilla sacramental. Sin duda se trata de una de las más importantes imágenes religiosas de la contrarreforma hispánica.



La conferencia tuvo lugar en la propia Catedral de Pamplona, ante la imagen del Cristo crucificado de Anchieta.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 7 de abril de 2011

Semana Santa, tiempo de devoción y arte: la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de Pamplona

D. José Javier Azanza López
Universidad de Navarra

Nuestra aproximación, desde el arte y desde la devoción, a la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, nos lleva a considerar a su autor Rosendo Nobas, a la imagen y al paso procesional.

Rosendo Nobas i Ballbé (Barcelona, 1838-1891) fue un artista catalán formado en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, bajo el magisterio de los hermanos Agapit y Venanci Vallmitjana. Tras sus primeros éxitos cosechados en París (1866), Madrid (1871, Exposición Nacional de Bellas Artes) y Viena (1873, Exposición Universal), inicia un período de esplendor a lo largo del cual hará compatible su actividad escultórica con su labor docente en la Escuela de Bellas Artes, formándose en sus clases escultores como Josep Gramot, Manuel Fuxà, o Josep Llimona entre otros notables artistas. Fue también escultor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, cargo que desempeñó en los últimos años de su vida para la reproducción plástica de las enfermedades externas deformes, lo cual le llevará a acentuar su tendencia al realismo detallista rayando en el patetismo, aspecto de suma importancia en la ejecución de la Soledad pamplonesa.



La conferencia tuvo lugar en la parroquia de San Lorenzo de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Se encontraba Nobas en pleno auge cuando le sobrevino la temprana muerte el 5 de febrero de 1891, víctima de una pulmonía; una nota necrológica firmada por J. Roca en *La Vanguardia*, tres días más tarde lamentaba su desaparición (“una pérdida irreparable para el arte catalán”), a la vez que facilitaba abundante información acerca de la vida y obra, carácter y personalidad del artista.

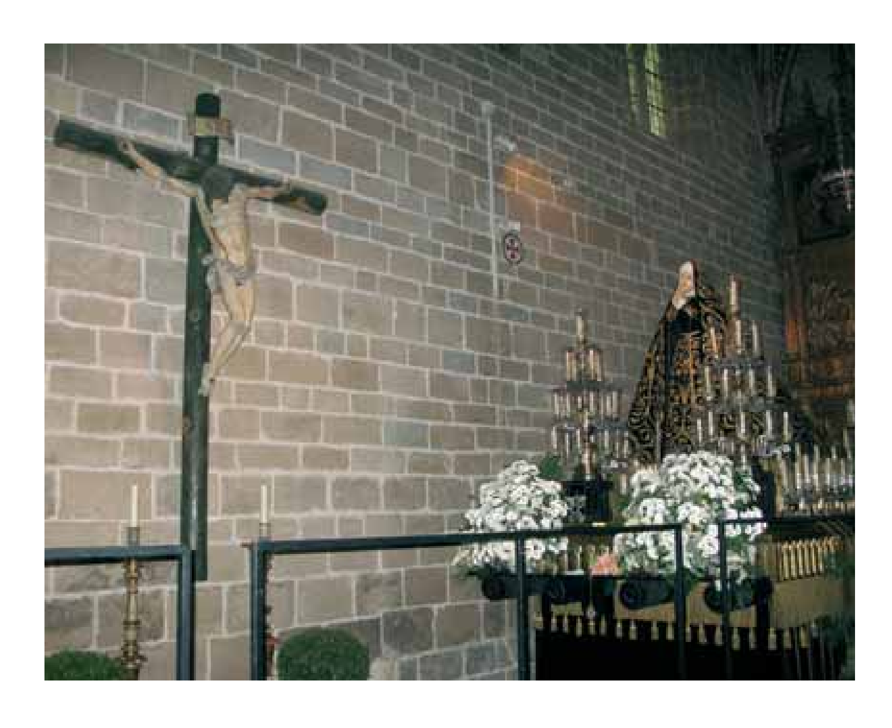


Nuestra Señora de la Soledad. Fotografía de Roldán y Mena, *La Avalancha*, nº 74, 8-4-1898.

Rosendo Nobas fue un artista fecundo, cuya obra se inscribe dentro de la veta escultórica catalana de la segunda mitad del siglo XIX, de carácter fuerte y enérgico; mas junto a esa reciedumbre, Nobas sabe dotar a sus figuras de vida interna y de expresión de conjunto, sin menospreciar por ello el detalle en las calidades. Escultor que modelaba con perfección y era correcto en la ejecución, fruto de su formación académica, abordó diversos géneros: monumento conmemorativo y escultura urbana –monumentos a Rafael Casanova y al General Joseph Cabrinetty, relieve del Monumento al empresario Antonio López, grupos escultóricos del Monumento de la Cascada del Parque de la Ciudadela de Barcelona, figuras alegóricas de la Fama y medallón en bronce de Martín Alonso Piznón del Monumento a Colón-; retrato –bien de ilustres personajes del pasado, bien contemporáneos, hasta el punto de que las principales familias de Barcelona se disputaban el honor de sus retratos-; tipos y costumbres; y escultura religiosa y funeraria, ámbito en el que impacta el sepulcro del catedrático de anatomía Francesc Farreras en el Cementerio de Montjuic, una escalofriante escultura de un esqueleto de tamaño natural envuelto en una mortaja, a la vez recuerdo de la profesión del difunto y auténtico “memento mori”. También esculpió Nobas sendas Dolorosas para los mausoleos de las familias Fabra y Brugada, en las que representa el tema de la Virgen como un testimonio del dolor delante de la muerte de su hijo; por tal motivo, no resulta extraño que el Ayuntamiento de Pamplona le encargase en 1883 la imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

El origen de su encargo y ejecución se encuentra en una manda testamentaria de la Pamplonesa Sofía Villanueva, quien en 1867 destinaba 10.000 reales a adquirir un manto de terciopelo negro para la Virgen Dolorosa de la iglesia de San Agustín que procesionaba

CICLOS Y CONFERENCIAS



Nuestra Señora de la Soledad en la Catedral, junto al Santo Cristo de Anchieta

en Viernes Santo. El Ayuntamiento decidió que ornamento tan valioso y elegante bien merecía la ejecución de una nueva imagen, que llegó a Pamplona en marzo de 1883. Con alma de imaginero barroco, Rosendo Nobas esculpió una imagen que iconográficamente se ajusta al modelo de Soledad, en cuyo rostro y manos el escultor catalán acertó a condensar todo el dolor de una madre atormentada por la muerte de su hijo. La expresión del rostro es de enorme intensidad y dramatismo, acentuado por la frente surcada de arrugas, los ojos suplicantes elevados al cielo, y la boca entreabierta; a este sentimiento se unen las manos que se entrelazan, crispadas por el sufrimiento.

Su belleza, además de dar pie diversas leyendas, despertó la admiración y el elogio, pero también el sentimiento, piedad y devoción, desde el instante mismo de su llegada a Pamplona. Diversos testimonios así lo confirman, como la reseña periodística de *Lau-Buru* de 20 de marzo de 1883, el testimonio del arqueólogo francés Marcel Dieulafoy durante su visita a Pamplona en 1895, o el fervor de la infanta Isabel –hija primogénita de Isabel II- con ocasión de su viaje a Pamplona en 1908. La fotografía contribuyó a difundir y aumentar dicha devoción, a través de las instantáneas que tomaron y pusieron a la venta fotógrafos como el francés Leopoldo Ducloux, o el Estudio Roldán y Mena, cuando ambos trabajaban en sociedad.

No cabe duda de que el lujoso manto bordado que luce la imagen en las procesiones, es complemento indispensable para realzar la perfección del rostro de la Virgen. La confección del primer manto fue encargado a la casa Roca y Casadevall, uno de los talleres catalanes de bordado más representativos del siglo XIX. Este manto fue objeto de una mejora a cargo de las Madres Adoratrices de Pamplona en 1927, coincidiendo con la reforma de las andas del paso procesional según diseño de Víctor Eusa. Tras un nuevo arreglo y limpieza en 1951, a finales de esta década quiso el Ayuntamiento reemplazarlo por otro más rico que fuera regalo de todos los pamploneses mediante la correspondiente suscripción popular. Su diseño correspondió a Juan María Cía, delineante de la Dirección de Obras del Ayuntamiento, y su ejecución a las Madres Adoratrices, las cuales trabajaron sin descanso durante

CICLOS Y CONFERENCIAS

tres duros meses de invierno para que Nuestra Señora de la Soledad pudiera estrenar su nuevo manto en la Procesión del Traslado el 1 de abril de 1960. Bordado con hilo de oro traído expresamente desde Lyon y con unas medidas de 3 metros de ancho y 5 de largo, el manto asemeja un bosque de palmas rodeando un doble óvalo con el escudo de armas de la ciudad y el emblema votivo de las Cinco Llagas, enriquecido con flores en la cola y esquinas, y con perlas, anillos y otras joyas obsequio de mujeres pamplonesas y navarras.

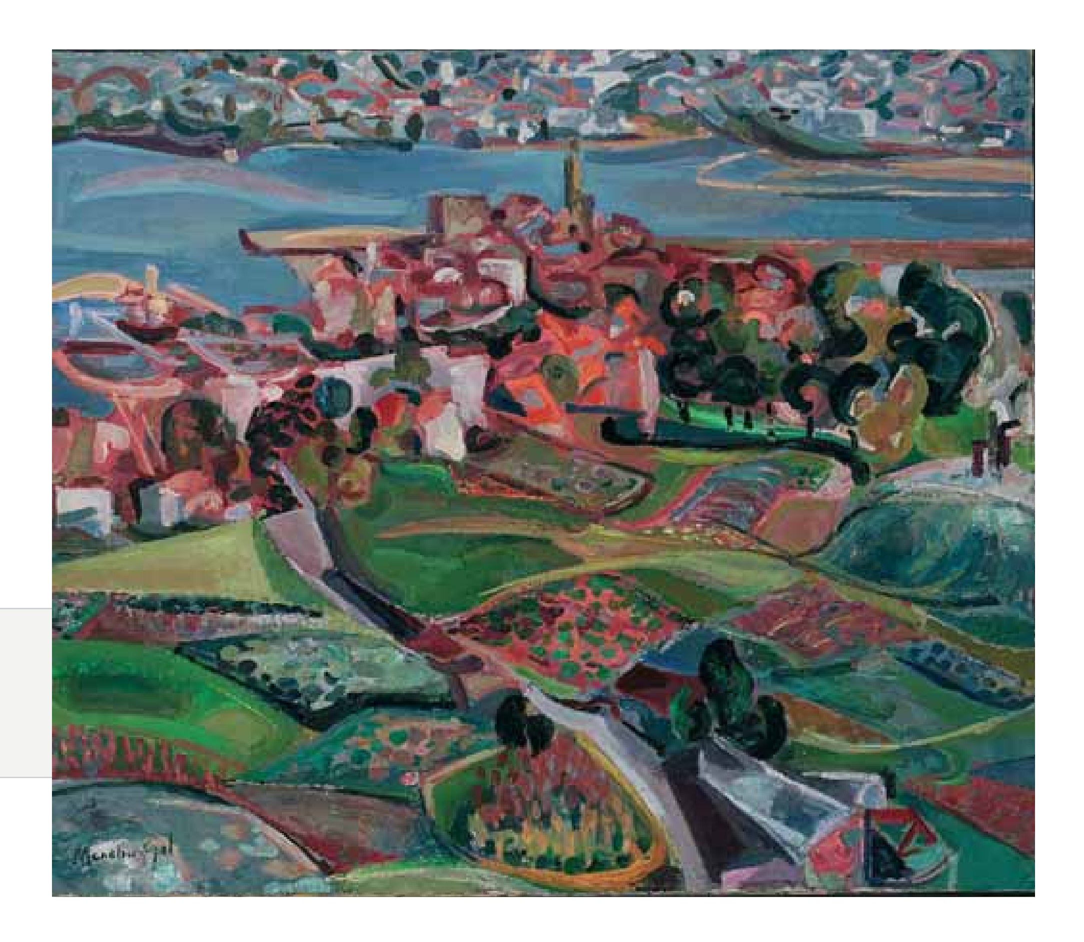
Durante la mayor parte del año, Nuestra Señora de la Soledad permanece en su capilla de la parroquia de San Lorenzo. Pero con la llegada de la Semana Santa, se convierte en imagen viajera que marca el inicio y final de las procesiones pamplonesas. El Paso de la Dolorosa no sólo es el más antiguo, sino también el más popular y querido de todos los pasos procesionales de la Semana Santa pamplonesa. Desde su llegada a Pamplona, el Ayuntamiento encargó a la Hermandad de la Paz y Caridad –cuyos miembros van ataviados con túnica verde y caperuza en oro- portar la imagen en todas las procesiones en las que figurara, en agradecimiento a su labor asistencial a los reos condenados a muerte y durante el entierro de sus cuerpos.

Su participación en las procesiones de la Semana Santa pamplonesa comienza con la Procesión del Traslado, que tiene su origen en 1919 cuando, por iniciativa de la Hermandad de la Pasión, la imagen fue llevada procesionalmente el día de Miércoles Santo desde San Lorenzo a la Catedral, en un acto celebrado a las cinco y media de la tarde. Con posterioridad cambiará de hora y de día, hasta que en 1973 fue trasladada el Viernes de Dolores, tradición que perdura en nuestros días.

Una segunda procesión de la que tenemos constancia ya en la década de 1920, era la del traslado de la Soledad desde la Catedral a San Agustín el Viernes Santo, inmediatamente después de las Siete Palabras, hacia las tres y media de la tarde. En los años siguientes esta procesión se produjo con intermitencias hasta que acabó por desaparecer.

En la Procesión del Santo Entierro, el Viernes Santo por la Tarde, la Soledad desfila en último lugar, cerrando la comitiva; así lo recogía ya una publicación de 1888 sobre el orden y explicación bíblico-simbólica de la procesión del Santo Entierro, que daba cuenta de que la Soledad era en aquellos momentos el octavo y último paso del cortejo. En la actualidad son doce los pasos que componen la comitiva que recorre las calles pamplonesas por espacio de algo más de dos horas. A su conclusión, todos ellos regresan a los locales de la Hermandad de la Pasión en la Calle Dormitalería, excepto la Dolorosa, que queda alojada en la iglesia de San Agustín. Éste será el punto de partida de la última de las procesiones protagonizadas por la Soledad: la Procesión del Retorno, en su regreso desde la iglesia de San Agustín a la de San Lorenzo en la medianoche del Viernes al Sábado Santo, de la que ya tenemos constancia documental a comienzos de siglo XX y se convierte por tanto en la segunda en antigüedad en Pamplona, tras la del Santo Entierro.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Menchu Gal, "Vista de Fuenterrabía", dec. 1960
Foto: Propiedad y cortesía de la Fundación Menchu Gal (Madrid)

Visita a la exposición "Menchu Gal, la alegría del color"

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño

La visita guiada a la exposición "Menchu Gal, La alegría del color", en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona, estuvo a cargo de su comisario, Francisco Javier Zubiaur Carreño, profesor de la Universidad de Navarra.

Zubiaur comenzó con una introducción en la que destacó el perfil biográfico de Menchu Gal Orendain (Irún, 1919-San Sebastián, 2008): su aprendizaje con Gaspar Montes Iturrioz en su ciudad natal, su primer viaje a París donde pasó cuatro meses en la academia del purista Amedée Ozenfant, el comienzo de sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que interrumpió la Guerra Civil, para luego continuarlos bajo el magisterio de Daniel Vázquez Díaz y de Aurelio Arteta; su conocimiento de Benja-

CICLOS Y CONFERENCIAS

mín Palencia y participación en la Joven Escuela de Madrid; y la poderosa atracción que siempre sintió por la desembocadura del río Bidasoa, espacio que visitaba con frecuencia abandonando por un tiempo su residencia de Madrid. Aludió también a los géneros predominantes en su pintura y a sus características más destacadas, entre ellas la figuración dominante y el sentimiento por el color.

En cuanto a su opción figurativa, el comisario matizó que no se trataba de una imitación de la realidad sin más, sino de una interpretación del natural pasada por la emoción subjetiva de la pintora, que se tradujo estilísticamente, y de manera evolutiva, por medio del impresionismo, del neocubismo, y del expresionismo, más propiamente fauvista, aunque mencionó también los extraños ecos que en su pintura resuenan de otros y diversos pintores, desde los renacentistas italianos a los expresionistas centroeuropeos, los nabis, Chagall y un largo etc., prueba de que la pintura de Menchu Gal resume muy bien el devenir de las artes de los últimos ochenta años y su enlace con la tradición.

El valor de la obra de Menchu Gal ha sido reconocido por los principales críticos e historiadores españoles, y se articula en torno a los grandes dominios en que trabajó: paisaje, retrato, bodegón. Se ha destacado en ella la brillante ejecución de su obra, su frescura, su vitalismo, su visión penetrante para ver más allá de la apariencia, todo ello dentro de una figuración renovada que permite a sus sucesores enlazar con la tradición pictórica española sin menospreciar el arte nuevo de allende nuestras fronteras, vitalizándolo con su aporte vascongado.

La luz y el color jugaron en su obra papeles absolutamente protagonistas. La atracción por el color lleva a la luz y viceversa. Y la forma, o un cierto grado de informalismo, nos hablan de su capacidad emotiva, de su apasionamiento o, por el contrario, de su sentimiento delicadamente poético en el momento de aplicar los pinceles.

En cuanto a su aportación al conjunto de la pintura española, Zubiaur destacó su pertenencia a una generación de supervivientes, los de la postguerra española que eclosionaron entre 1940 y 1960, y no sólo sobrevivió, sino que floreció en el momento más duro, lo que es más de admirar siendo mujer. Es de elogiar que en aquel ambiente supiera defender su vocación artística e imponer su nombre a la crítica especializada. Su trayectoria no deja de sobrecogernos, pues alcanza los 70 años de producción, con una trayectoria reconocida por importantes premios: el Gran Premio de Acuarela en la II Bienal de Arte del Caribe (1954), el Premio al Mejor Retrato en la III Bienal Hispanoamericana de Arte de Barcelona (1955), el Premio Nacional de Pintura (1959) y el Premio Biosca (1960), habiendo obtenido todos los existentes en su tierra, Gipuzkoa.







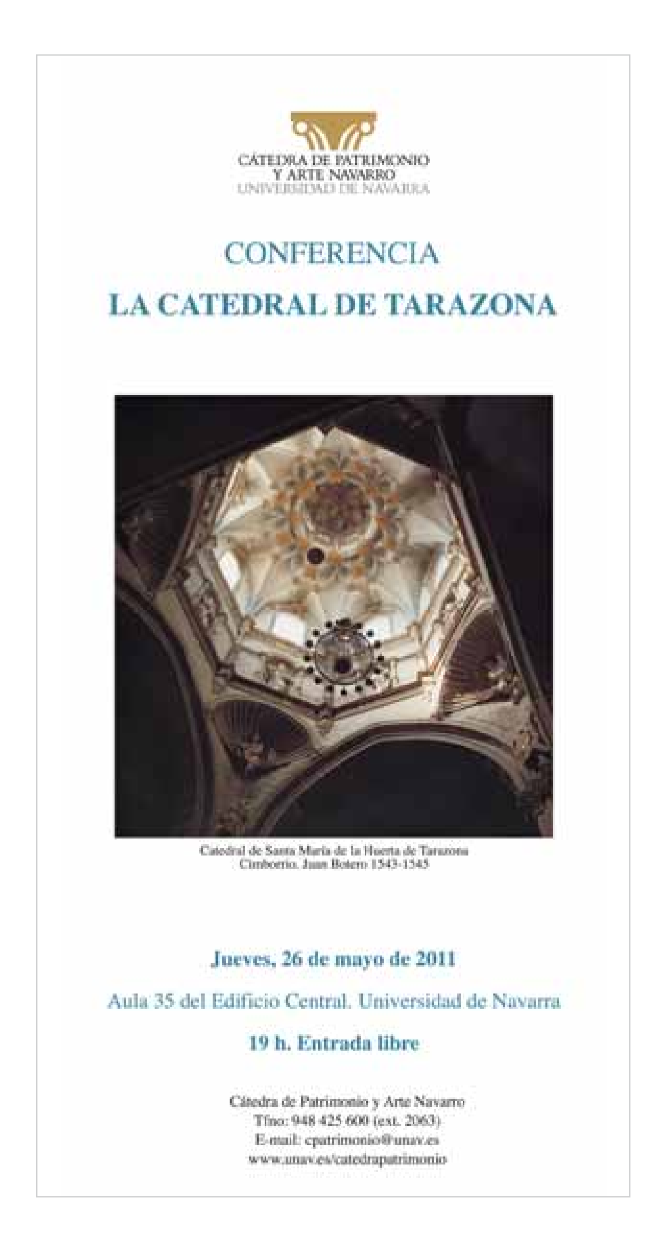
Distintos momentos de la visita a la exposición, que fue guiada por su comisario, el profesor Francisco Javier Zubiaur Carreño



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "La catedral de Tarazona"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona


CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA
LA CATEDRAL DE TARAZONA

Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona
Cimborrio. Juan Botero 1543-1545

Jueves, 26 de mayo de 2011
Aula 35 del Edificio Central. Universidad de Navarra
19 h. Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio


CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

Lunes, 26 de mayo de 2011
La Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona: arte e historia en el encuentro entre tres reinos.
D. Jesús Criado Mainar. Universidad de Zaragoza.

Hora: 19.00 h
Lugar: Aula 35 del Edificio Central. Universidad de Navarra
Entrada libre

PATROCINA: Gobierno de Navarra
COLABORAN: can, DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 22 de mayo de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves, 26 de mayo de 2011

La catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Arte e historia en el encuentro entre tres reinos

D. Jesús Criado Mainar
Universidad de Zaragoza

La reciente reapertura de la catedral de Santa María de la Huerta, que ha permanecido cerrada al público durante más de veinticinco años a causa de su restauración, constituye un acontecimiento cultural de primera magnitud que va a permitir a los visitantes (re)descubrir un monumento dotado de una fuerte personalidad y convertido con el paso de los siglos en un verdadero museo de arte sacro. Cabeza de un obispado de frontera, Tarazona se ubica a caballo entre Aragón, Navarra y Castilla, pues en origen su geografía diocesana incluía territorios en todos esos reinos. Esta situación eminentemente «abierta» hizo de la ciudad una encrucijada de caminos e influencias y contribuyó a que nuestro edificio se configurara como un mosaico plural.

Emplazada en la margen derecha del río Queiles, la catedral de Tarazona se erigió a partir de los primeros años del siglo XIII, quizás sobre los restos de un templo anterior a la dominación musulmana, y fue uno de los primeros proyectos peninsulares en los que se apostó de manera decidida por los modelos del gótico clásico francés, según se puede advertir todavía en la configuración de su capilla mayor (consagrada en 1235). La fábrica primitiva sería completada con el paso del tiempo mediante la adición de numerosas capillas de patronato, tanto en la zona de la girola como en el cuerpo basilical. Más tarde se añadiría un amplísimo claustro mudéjar (1501-hacia 1522) en el flanco sur que establece un singular contraste con el bloque pétreo de la iglesia.

A mediados del siglo XVI se acometió una profunda transformación del templo para adecuarlo a la estética renacentista. El colapso del cimborrio medieval en torno a 1542 obligó a elevar la monumental estructura turriforme que ha llegado a nosotros y también a reformar el transepto entre 1543 y 1545, quedando los trabajos a cargo del maestro zaragozano Juan Lucas Botero el Viejo. Entre 1546 y 1550 el interior del nuevo lucernario y la nave mayor recibieron su magnífico revestimiento «al romano» que, entre otros elementos, incluye unas sorprendentes grisallas de asunto mitológico en el tambor, en alternancia con las esculturas de los apóstoles.

El artífice de esta transformación fue Alonso González, un hábil entallador de yeso y pintor de origen leonés afincado en las tierras del Moncayo, autor asimismo entre 1562 y 1564 de la espectacular decoración de la capilla mayor. Su bóveda, recubierta de grisallas antepuestas a un italianizante fondo que emula un brillante mosaico de teselas doradas,

CICLOS Y CONFERENCIAS





Arriba:
Pinturas de la Capilla Mayor de la Catedral de Tarazona. Alonso González. 1562-1564.

Abajo:
Cimborrio de la Catedral de Tarazona. Juan Lucas Botero el Viejo. 1543-1545.

CICLOS Y CONFERENCIAS

muestra una erudita contraposición de sibilas –en el tramo del presbiterio– y antepasados de Cristo y profetas –en el tramo poligonal–. La restauración ha permitido sacar a la luz asimismo las pinturas murales del cuerpo de luces, encaladas en fecha indeterminada y que sirven de complemento plástico e iconográfico a las anteriores.

La restauración ha devuelto el esplendor a una catedral bifronte en la que la fábrica medieval encuentra adecuado contrapunto en la luminosa transformación a que fue sometida durante el Renacimiento, que afectó a un buen número de capillas, muchas de ellas verdaderas joyas artísticas por sí mismas que siguen pendientes todavía de restauración. Un conjunto rico en matices, en el que el visitante podrá descubrir ventanales de alabastro pintados al aceite –en la capilla mayor y el transepto–, y en el que no faltan creaciones clasicistas como el monumental retablo mayor (hacia 1605-1614) ni tampoco espacios barrocos como la sugerente parroquia catedralicia de San Andrés (hacia 1700) o la capilla de los Dolores, cuyo retablo (1773) alberga una espectacular Piedad del escultor académico Francisco Gutiérrez.

La conferencia tuvo lugar en el Aula 35 del Edificio Central de la Universidad de Navarra



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Ciclo San Fermín"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona y Capilla de San Fermín de la Iglesia de San Lorenzo de Pamplona





CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SAN FERMÍN

Lunes, 20 de junio de 2011

19 h.

Los sanfermines de hace un siglo vistos por la revista "La Avalancha".

D. José Javier Azanza López.Universidad de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Martes, 21 de junio de 2011

20 h.

El Tesoro de San Fermín: alhajas para un Santo.

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Universidad de Navarra

Lugar: Capilla de San fermín. Iglesia de San Lorenzo de Pamplona

Entrada libre

Gobierno de Navarra
Pamplona
can
DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 19 de junio de 2011



La Avalancha, 8-7-1895.
Gigantes en la procesión
de San Fermín.
Manuel Negrillos.

Lunes, 20 de junio de 2011

Los Sanfermines de hace un siglo vistos por la revista "La Avalancha"

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Desde el instante mismo de su fundación en 1895, la revista ilustrada *La Avalancha* publicó un número extraordinario –o, como se decía en la época, de gala- con motivo de las fiestas de San Fermín, caracterizado por su mayor extensión y riqueza tipográfica. En su primer cuarto de siglo de vida –hasta 1920, período en el que hemos centrado nuestro estudio-, los contenidos de la revista y las imágenes que los acompañan –captadas por Julio Altadill, Roldán y Mena, Roldán e hijo, Emilio Pliego, Manuel Negrillos, Ubaldo Abete, Victorino Alfonso, Pedro Ledesma, Millán Mendía, José Martínez Berasáin o Aquilino García Deán, entre otros- nos permiten aproximarnos a la realidad sanferminera de aquella época, al plasmar los principales apartados de la fiesta que podemos agrupar en varias categorías:

CICLOS Y CONFERENCIAS

El santo, el culto, la devoción. El número extraordinario de San Fermín abre siempre con un editorial que da la bienvenida a las fiestas, insiste en su naturaleza religiosa, e invoca la protección del santo patrón ante el laicismo que amenazaba a la sociedad. Junto al editorial se insertan diversas colaboraciones que giran en torno al santo, ya sea desde una perspectiva histórica, artística o devocional, que acostumbran a ilustrarse con imágenes de templos de especial significación para San Fermín: San Fermín de los Navarros de Madrid, Catedral de Amiens, San Fermín de Aldapa y, principalmente, San Lorenzo y Capilla de San Fermín, con la imagen del santo, templete, frontales de altar, relicarios, etc.

Los carteles de fiestas. La revista acostumbra a mostrar el correspondiente cartel de fiestas, acompañado de una breve reseña explicativa. Muestra verdadero entusiasmo por Javier Ciga, cuyos carteles reproduce y elogia desde el primero de 1908 hasta el último de 1920. También detectamos sin embargo la ausencia de algunos carteles, que parece justificarse por considerarlos ajenos al espíritu de las fiestas y poco decorosos en la plasmación de las figuras.

Las procesiones cívico-religiosas: las Vísperas y la procesión del santo. La Avalancha presta especial atención a las solemnes vísperas, que tenían lugar la tarde del 6 de julio, acto religioso que marcaba el inicio oficial de las fiestas y que quedaba realzado por la presencia del Ayuntamiento. Y también a la procesión del 7 de julio, principal acto religioso del programa, en la que se detiene en detalles del recorrido, protocolo y cortejo.

La Avalancha, 6-7-1917. Encierro de los toros en las fiestas de San Fermín. José Martínez Berasáin.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La magia de gigantes y cabezudos. Ya en aquel momento, gigantes y cabezudos eran una verdadera institución, presentes tanto en las procesiones religiosas como en el ambiente festivo, recorriendo las calles de la ciudad al son de las dulzainas. Las cuatro parejas de gigantes creadas en 1860 por el pintor y artesano Tadeo Amorena, se acompañaban de su cortejo de cabezudos, y de los kilikis y shaldiko-maldikos, los cuales perseguían a los chicos que los desafiaban a los gritos de "A… quí… kiliki…ki, con la verga no, con la vejiga sí", y "A…na…Serona…na". Al anterior cortejo se sumó puntualmente –año 1910- un invitado especial como fue el Gargantúa bilbaíno.

La música en las fiestas: los grandes conciertos matinales. Uno de los grandes espectáculos de las fiestas de San Fermín en las primeras décadas de siglo, hoy desaparecido. A las diez y cuarto de la mañana, comenzaban en el Teatro Principal –luego Gayarre- los conciertos matinales, organizados por la Sociedad Santa Cecilia y el Orfeón Pamplonés. El público asistente abarrotaba la sala, ocupando no sólo las butacas, sino cualquier rincón o escalera disponibles. Contribuían a su esplendor, además de las entidades mencionadas, músicos de renombre, como el pianista y compositor lumbierino Joaquín Larregla. Pero la apoteosis final quedaba reservada para un nombre propio, el de Pablo Sarasate, toda una institución de las fiestas de San Fermín hasta el momento de su muerte en 1908.

El universo taurino: encierros y corridas de toros. Los toros, uno de los platos fuertes de las fiestas de San Fermín, centran buena parte del interés de los artículos de la revista, que abordan básicamente tres aspectos: el paseo de pamploneses y forasteros, finalizadas las vísperas del 6 de julio, hasta el Sario o Soto del Sadar, para disfrutar de las estampa de los toros que habían de ser lidiados durantes las fiestas; el encierro, que daba principio cuando el reloj de la torre de San Cernin marcaba las seis de la mañana, acto único en España a juicio de los colaboradores de la revista; y las corridas de toros, espectáculo al que la afición en Pamplona resultaba innegable, al tenor de las soberbias entradas que presentaba el coso todas las tardes. Dos precisiones al respecto: primera, pese a la abundancia de reseñas taurinas, apenas hay imágenes de dicha temática, tan sólo algunas vistas de El Sario y una instantánea de uno de los encierros de 1916 en el tramo de Mercaderes, reproducida al año siguiente; segunda, no existe un pensamiento único en la valoración de las corridas de toros, donde encontramos partidarios y detractores de la fiesta nacional con argumentos que adquieren un siglo después plena actualidad.

Ferias y ganados por San Fermín. En este período el ferial de ganado se celebraba a las afueras de la ciudad, en los glacis de la puerta de San Nicolás. A la feria asistían tratantes –caracterizados por sus típicas blusas- y compradores –se insiste en el origen valenciano de muchos de ellos-, realizándose numerosas transacciones de com-

CICLOS Y CONFERENCIAS

pra-venta, principalmente de ganado caballar y vacuno. Tampoco faltaban a su cita las familias de gitanos, que ejercían una cierta labor de vigilancia en el recinto; y formaban parte igualmente de la estampa del ferial los aguaduchos, puestos de venta de agua con azucarillo y licores, donde feriantes y visitantes saciaban su sed.

Otras diversiones y escenarios de la fiesta. Destacan entre éstas el paseo por la calle Estafeta, en cuyas aceras se colocaban sillas para asistir a un selecto desfile que duraba desde la conclusión del concierto matinal hasta la hora de comer. El entretenimiento en la Plaza del Castillo, con música y bailes, paseo por el túnel luminoso, y disparo de fuegos artificiales al anochecer. La diversión de las barracas, instaladas en terrenos militares del Ensanche interior, donde se visitaban las casetas de tiro, las curiosidades científicas y las atracciones como el "toboggan", de gran éxito en la época, y se asistía al circo, al teatro o a espectáculos de menor fuste, mientras se degustaban unos ricos churros comprados en las churrerías cercanas a la Ciudadela; incluso fue posible presenciar en este espacio urbano durante unos años concursos de "foot-ball". Y, por último, los conciertos de música en los jardines de la Taconera, donde se instalaba igualmente la "kermesse", una especie de tómbola –antecedente de la actual de Cáritas- con fines benéficos destinados a la Casa de Misericordia de Pamplona.

En el anterior programa festivo se encuentran ausentes los dos actos con los que actualmente se abren y cierran las fiestas: el Chupinazo y el Pobre de mí, oficializados con posterioridad al período objeto de nuestro estudio. Con la colocación de la primera piedra del Nuevo Ensanche, el 29 de noviembre de 1920, Pamplona se abre a una nueva realidad urbana y social; tres años más tarde, el 6 de julio de 1923, llegaría procedente de París Ernest Hemingway, cuya contribución a la difusión universal de las fiestas resultará decisiva. Pero esos serán ya otros Sanfermines.



La Avalancha, 6-7-1909. Columpio, tobogán y otras diversiones en las fiestas de San Fermín. Aquilino García Deán.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Atril. Plata en su color, plata sobredorada y esmaltes. 1725. Pamplona. Antonio de Ripando?

Martes, 21 de junio de 2011

El Tesoro de San Fermín: alhajas para un Santo

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El denominado como Tesoro de San Fermín es el conjunto de piezas de platería y joyería pertenecientes a dicho Santo que se custodian en su capilla ubicada en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona. Se trata de un esplendido conjunto de obras que cronológicamente abarcan alhajas desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Sin embargo, las piezas más originales y suntuosas responden todas a los siglos del Barroco, cuando la devoción por los santos experimentó un fuerte auge y cualquier obra empleada tanto en la liturgia como en el adorno de las imágenes y capillas era susceptible de ser realizada en plata.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Credencia. Plata en su color. 1733. Pamplona. Juan Antonio Hernández

Las piezas custodiadas en la capilla de San Fermín se pueden dividir entre obras de platería y de joyería, diferenciándose entre las primeras aquellas realizadas bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Pamplona, patrono de la capilla, y las donadas por diferentes devotos al Santo. Aquellas alhajas encargadas por el Regimiento son fácilmente identificables gracias a que todas ellas ostentan entre su decoración las armas heráldicas del Ayuntamiento pamplonés, por un lado el escudo con el león pasante timbrado por corona y orlado con las cadenas de Navarra, y por otro el emblema de las cinco llagas.

Dentro de este conjunto argénteo encontramos gran variedad de tipologías, desde piezas de uso común en la liturgia y abundantes en los diferentes ajuares eclesiásticos, como cálices, copones, navetas, incensarios o vinajeras, hasta otras más excepcionales, tanto por la rareza de sus tipologías, como por su procedencia o su tamaño. De obradores pamploneses cabe destacar piezas como los atriles realizados en 1725 o las sacras de José de Yavar de 1774, estas últimas con una rica iconografía con las armas heráldicas de Pamplona y Navarra, y los bustos del patrón de la ciudad, San

CICLOS Y CONFERENCIAS

Saturnino, junto a los del reino, San Fermín y San Francisco Javier, así como otras más excepcionales, como la capa pluvial de plata que recubre el busto de San Fermín, labrada en 1687, el relicario pectoral que se inscribe en su pecho, obra del artífice Hernando de Oñate el Mayor de 1572, o los dos frontales labrados por maestros pamploneses hacía 1725 y 1733. Mientras que de talleres foráneos son la custodia mexicana; la mitra y el báculo de filigrana de plata adornados con tembleques representando flores e insectos de taller cantonés y enviados por don Felipe de Iriarte en 1764 a través del Galeón de Manila; o el conjunto de bandejas y jarros regalados al Santo por don José de Armendáriz y Perurena marqués de Castellfuerte y Virrey del Perú en 1730.

Más reducido es el número de joyas integradas en el ajuar del Santo, aunque todas ellas de excelente calidad, como una cadena de oro con un pectoral de esmeraldas enviado por don José de Armendáriz junto a las piezas de plata ya reseñadas en 1730, una cadena de oro regalada en 1757 por don Nicolás de Urtasun, o una sortija con una esmeralda, mandada desde Popayán, actual Ecuador, por don Juan Antonio de Zelaya en 1775.

En suma, nos encontramos con un importante conjunto de alhajas que denotan la devoción que los pamploneses y navarros sentían por San Fermín, desde el Ayuntamiento que se encargó de dotarla espléndidamente para el culto, hasta fieles devotos que quisieron testimoniar su devoción al Santo mediante la donación de ricas preseas.

Custodia. Plata dorada. México. 1757.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita guiada
"El tesoro de San Fermín"

Tras la conferencia del doctor Miguéliz, los asistentes a la misma pudieron pasar a visitar el Tesoro de San Fermín y contemplar las diferentes piezas y ornamentos expuestos.





CICLOS Y CONFERENCIAS



Visita guiada a la exposición "El paso del tiempo a través del movimiento. Ciriza 1986/2011"

D. José María Muruzábal



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Visita guiada a la exposición
"El paso del tiempo a través del movimiento.
Ciriza 1986/2011"
A cargo de su comisario
Dr. José María Muruzábal del Solar.

Lugar: Sala de Exposiciones Conde de Rodezno
Entrada libre

Gobierno de Navarra
DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de septiembre de 2011



Carlos Ciriza. "Péndulos". 2011. Acero corten. 200 x 40 x 50 cm.

La visita guiada a la exposición "El paso del tiempo a través del movimiento. Ciriza 1986/2011", en la Sala de Exposiciones Conde de Rodezno Pamplona, estuvo a cargo de su comisario, el doctor don José María Muruzábal del Solar.

Muruzábal comenzó su explicación en el exterior de la Sala de Exposiciones, donde ya hay una serie de péndulos colgantes que forman parte del recorrido expositivo, para una vez en el interior proseguir con la visita recorriendo las diferentes etapas compositivas del artista.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El comisario recordó que pintura y escultura son artes paralelas en el desarrollo de las creaciones de Carlos Ciriza (Estella, 1964). En sus primeros años, desarrolla su obra con reflexiones próximas al pensamiento de Richard Serra, Julio González, Chirino, Henry Moore, Chillida y Oteiza. En el caso de estos dos últimos la cercanía es tanto geográfica como en el espíritu que anima a su plástica, donde el espacio se revela como un elemento esencial e imprescindible en la escultura contemporánea.

Desde su primera exposición pública en 1984, su obra ha estado presente en numerosas galerías e instituciones de prestigio a nivel internacional. EEUU, Francia, Filipinas, Portugal, son solo un ejemplo de su estancia en más de un centenar de salas en las que el público ha disfrutado de la riqueza artística de su obra. La obra de Ciriza se caracteriza por una continua evolución en la que inquietud e investigación hacen de cada proyecto una obra única, su preocupación por el desplazamiento del volumen y por la circulación de espacios vacíos son una constante en sus proyectos.

Carlos Ciriza, "New York". Acrílico / lienzo. 100 x 81 cm.

Su pintura se interrelaciona directamente con la escultura. En ella, el autor plasma armónicamente formas y pequeños fragmentos volumétricos, a los que combina masas de color y espacios en diferentes planos, sobre murales, pizarras y papel.

Pero, sin duda, lo más conocido de la producción artística de Carlos Ciriza es la escultura. Se ha especializado en la instalación de escultura de gran formato para espacios públicos y privados. Sus obras están integradas en la arquitectura, así como en los entornos urbanos y naturales (parques, plazas, rotondas, zonas verdes y espacios abiertos). Cuenta con importantes piezas escultóricas instaladas en España, Europa y América.

CICLOS Y CONFERENCIAS





Arriba:
El inicio de la visita a la exposición de Carlos Ciriza tuvo lugar en el exterior de la Sala de Exposiciones, que también formaba parte del recorrido, con los péndulos colgantes de acero.

Abajo:
Un momento de la visita guiada a la exposicion de Ciriza explicada por su comisario, el doctor José María Muruzábal del Solar.

La exposición antológica que se muestra, desde Septiembre de 2011, en la Sala Conde Rodezno (Monumento a los Caídos), del Ayuntamiento de Pamplona, pretende ser un repaso de los últimos 25 años de su producción. El año 1986 se mostraba al público navarro por primera vez, en exposición individual, la producción de un joven artista que apenás superaba los veinte años. La muestra tuvo lugar en la Sala de Conde Rodezno, regentada por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, que tanto hizo durante casi cuarenta años por la promoción de los artistas plásticos de esta tierra. Nadie podía predecir entonces el futuro que iba a tener el joven e inexperto artista estellés.

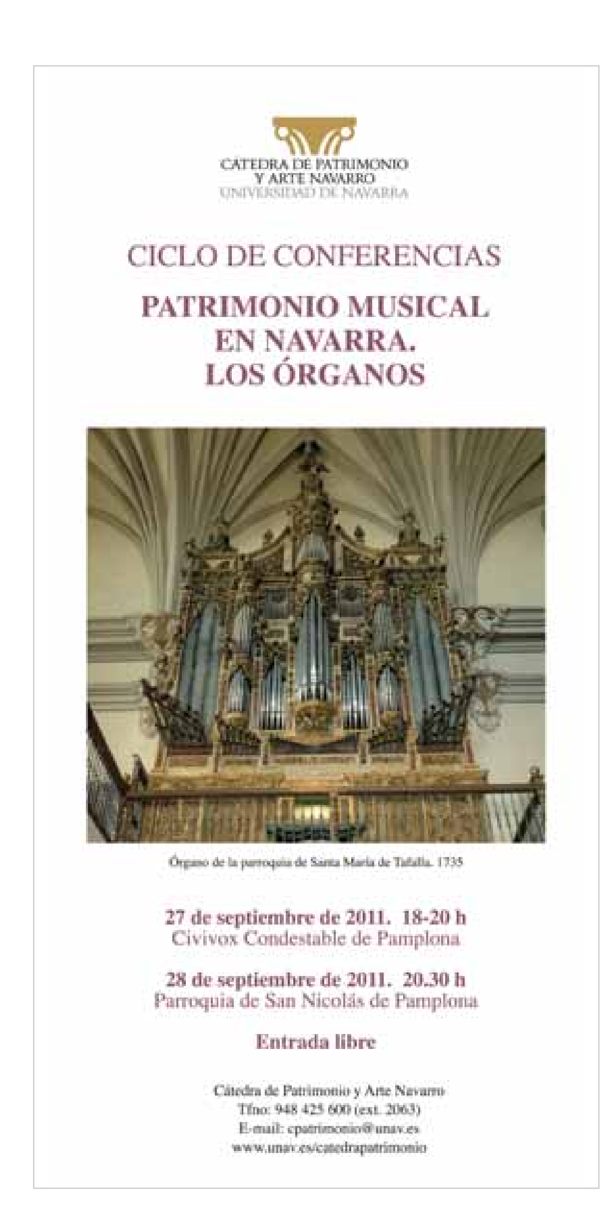
25 años más tarde, Carlos Ciriza vuelve a ésta su casa de Conde de Rodezno. Ha pasado el tiempo y ello se nota en su persona y en su obra. Ya no es aquel joven inexperto de barba negra; aparece ahora un hombre sereno y equilibrado, de barba cana. También su obra ha evolucionado. De aquellas obras dubitativas, que buscaban un estilo, ha terminado por evolucionar en un artista completo, que indaga, busca sin parar, prueba...

El mismo título de la exposición resulta enormemente sintomático. El cartel que presenta la muestra indica "El paso del tiempo a través del movimiento". Efectivamente ha pasado el tiempo, la obra artística ha cambiado, madurado y se ha depurado en formas y líneas. Pero el paso del tiempo no ha podido modificar uno de los valores esenciales de este artista que es el movimiento. En su obra pueden analizarse los materiales, la oxidación, los volúmenes, los espacios, etc. Pero por encima de todo ello, quizás el gran valor de la obra de Carlos Ciriza, su auténtica obsesión, es el movimiento.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Patrimonio musical en Navarra. Los órganos"

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona y Parroquia de San Nicolás
Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

PATRIMONIO MUSICAL EN NAVARRA.
LOS ÓRGANOS

Martes, 27 de septiembre de 2011
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor, nº 2
18 h. *Órganos de Navarra: pasado y presente.*
D. Aurelio Sagaseta. Maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona.
19 h. *Contribución de los talleres escultóricos navarros al órgano barroco. Los espectaculares cajas de los siglos XVII y XVIII.*
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miércoles, 28 de septiembre de 2011
Lugar: Coro de la Parroquia de San Nicolás de Pamplona.
20.30 h. *El órgano de cerca: conociendo el instrumento.*
D. Raúl del Toro. Conservatorio Superior de Música de Navarra.

Entrada libre

PATROCINA: Gobierno de Navarra
COLABORAN: Pamplona
can
DN

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de septiembre de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 27 de septiembre de 2011

Órganos de Navarra: pasado y presente

D. Aurelio Sagaseta

Maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona

No hace falta insistir en la idea de que Navarra tiene un importante patrimonio de órganos, sobre todo histórico-barrocos, algunos en buen estado y otros necesitados de restauración.

Dado que el tema es muy amplio, después de exponer aspectos básicos del mundo del órgano de tubos, tanto en el pasado como en la actualidad (talleres de organería navarra, los "viejos" organistas y su secular aportación a la cultura musical del pueblo), me fijo en dos facetas poco estudiadas: 1) la ubicación de los órganos en las iglesias (incide directamente en la acústica) y 2), en los singulares timbres de los órganos "románticos" del norte de Navarra (desde Vera de Bidasoa hasta Amaiur), con ejemplos de alguno de sus sonidos característicos, tomados en grabaciones realizadas al respecto; órganos de Etxalar, Vera de Bidasoa, Ituren, Aranaz.

Una palabra también sobre la ubicación de los órganos en las catedrales y templos más importantes y sus repercusiones musicales. Me refiero en concreto a la desaparición de los coros centrales en algunas seos españolas. Este hecho incide directamente en la



La conferencia tuvo lugar en el Civivox Condestable de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Órgano de Ituren (1899), recién restaurado.

bellísima música policoral creada expresamente para esa ubicación. Quizá cuando se valore en la siguiente generación la supresión de algunos coros catedralicios con su sillería y su vía sacra etc., es previsible que se analice el hecho no solo desde su vertiente artística (hay distintas opiniones), sino que se lamente su desaparición desde el punto de vista musical, pues en el s. XX en algunas catedrales se eliminó de un plumazo toda la policoralidad (partituras a 2, 3 y hasta 4 coros, con 8. 12, 15-16 voces), música sacra que tanto esplendor dio al templo desde finales del s. XVI hasta mediados del s. XVIII.

Quizá en el momento en que se tomaron esas determinaciones se había perdido la tradición policoral, pero hoy día, una vez recuperado en gran parte ese patrimonio, se ha evidenciado la falta de un espacio sonoro para el que se creó esa música religiosa (coro bajo y dos coros altos). Con la supresión del coro central se cambió también de lugar de los órganos, y en algunas catedrales hoy es el día en que todavía no se ha encontrado su adecuada ubicación, por ejemplo, en la Seo de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Contribución de los talleres escultóricos navarros al órgano barroco. Las espectaculares cajas de los siglos XVII y XVIII

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Orozco Díaz ha señalado la progresiva teatralización del templo desde el siglo XVII al XVIII en su aspecto psicosociológico, desencadenado como consecuencia de la normativa tridentina y analizado como fenómeno concomitante a la teatralización de la vida. Fueron siglos en donde se arbitraron diferentes medios para hacer frente a los pagos de todo el adorno de retablos, altares, púlpitos, órganos, frontales, un variado vestuario y ricas piezas de plata, empezando por la cruz parroquial, distintiva del centro religioso. La iglesia, con los púlpitos, que suponen un "desbordamiento de la escena", tribunas, órganos y retablos, se asemejaba a un teatro.

Desaparecidas las sencillas cajas medievales e incluso las renacentistas –no se conserva mas que la del Salvador de Sangüesa- de los siglos XVII y XVIII nos han llegado un buen número de ellas, si bien es verdad que a lo largo de la primera mitad del siglo XIX desaparecieron importantísimos ejemplos de monasterios y conventos desamortizados y en muchas ocasiones en esta última centuria y parte del siglo XX se renovaron los instrumentos con tales bríos que muchas de las cajas barrocas se sustituyeron por otras nuevas de corte ecléctico y neogótico, a la vez que los viejos instrumentos daban paso a otros de corte romántico.

Falta un estudio monográfico sobre las cajas en toda su extensión, desde distintos puntos de vista: financiación, colaboración con el organero, diseños, fuentes de inspiración, artistas que intervenían en ellas ….. etc. Numerosos datos fueron publicados en la monografía de Sagaseta-Taberna, pero a la hora de afrontar el estudio de este mueble se hace necesario volver a releer los contratos y demás documentación, así como a hacer nuevas indagaciones que nos conduzcan al conocimiento de las autorías de muchas de ellas, aún inéditas.

Como es sabido, los sonidos del órgano, de modo especial en el periodo Barroco, pasaron a formar parte de los elementos de poder dentro del templo, a la vez que también se escuchaban, cual metáfora de las jerarquías angélicas. En plena cultura del Barroco, tan íntimamente aliada con los sentidos, las voces y sones del órgano constituían uno de los más sensuales medios para la fascinación de quienes asistían a las ceremonias dentro del templo.

Respecto a la ubicación, para la que se tenían muy en cuenta motivos prácticos, técnicos y de acústica y estética, la mayor parte se ubican en el coro alto o en una tribuna de prolongación del mismo coro por una de las naves laterales. Mayor excepcionalidad presentan algunos instrumentos, como el del monasterio de Fitero, localizado en el tramo inmediato al crucero de la nave central.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Órgano de Miranda de Arga (1734). Caja de José Lesaca, dorada y policromada en 1753 por José Rey y Gómez.

En cuanto a los promotores, por lo general son los patronatos parroquiales, así como los monasterios y conventos los que se tomaron muy seriamente la construcción de los instrumentos y sus cajas. En algunas ocasiones se impusieron modelos, como ocurrió en Villafranca (1739), en donde Rafael Vélaz, maestro de la localidad, se obligó a copiar el modelo del de Santa María de Tafalla, obra del estellés Juan Ángel Nagusia (1735). No faltaron personas particulares que dotaron del instrumento musical a su parroquia, como ocurrió en Villava, costeado por Mateo Juanarguin (1777), o el mismo órgano de la catedral de Pamplona, debido a la munificencia del arcediano roncalés Pascual Beltrán de Gayarre (1741).

Los maestros que realizaban las cajas fueron –como en otras regiones- los mismos que se hacían cargo del resto de piezas de amueblamiento litúrgico como retablos o tornavoces de púlpitos. En general, podemos afirmar que los grandes retablistas de los diferentes focos o talleres navarros se encargaron de las cajas de los órganos, no faltando algunos ejemplos de maestros foráneos, como el calagurritano Diego de Camporredondo. Por lo general los comitentes buscaban y se asesoraban sobre la persona o taller más idóneo para la ejecución del mueble. Caso bien raro fue el del propio obispo de Pamplona que recomendó a un paisano suyo para la ejecución de la caja del órgano de Los Arcos. En 1759 se dirigía a aquella villa en estos términos: "Alabo mucho la idea de promover el mayor honor y lucimiento de su iglesia con el órgano y cajones de la sacristía que se hayan de hacer por la buena mano de Camporredondo, que no ay otro de mas habilidad, seguridad y satisfacción".

Si de los maestros arquitectos y escultores que llevaron a cabo muchas de aquellas cajas sabemos los nombres, no ocurre lo mismo con la nómina de los doradores-policromadores que se hicieron cargo de la decoración de aquellas piezas híbridas entre diseño, escultura y pintura.

Por lo que respecta a las formas, es bien sencillo comprobar cómo las distintas fases del Barroco, desde el Clasicismo imperante en la primera mitad del siglo XVII y el resurgir y triunfo de la decoración en su fase castiza, hasta la estética rococó y del Academicismo, tenemos excelentes ejemplares en Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Detalle de la caja del órgano de la parroquia de Fitero. 1660.

Al periodo clasicista pertenece el de Ablitas, obra de un famoso retablista activo en el segundo cuarto del siglo y establecido en Tarazona, Jerónimo de Estaragán. Sus líneas claras y rectas se volverán curvas en las cajas de Santo Domingo de Pamplona (1658-1659) y sobre todo en la espectacular del monasterio de Fitero (1659-1660) enriquecida con un par de aletones con ricos relieves de ángeles músicos entre pinjantes de frutos. El barroquismo se desplegará a fines del siglo XVII y particularmente en las primeras décadas de la centuria siguiente. Los ejemplos de Corella, Lerín, Tafalla o Villafranca dan buena muestra de cómo la decoración, la talla y el ornato de pequeñas esculturas se hicieron dueños de las estructuras de aquellos muebles.

Por lo general, nos encontramos en este tipo de mueble barroco con una verdadera escenografía que ocupa, en muchos casos, el fondo del muro al que se adosa, realizada con complejidad formal en planta y alzados con dinamismo, ostentación y suntuosidad, con fusión de las artes (arquitectura, escultura y pintura) que se presta a la espectacularidad. Además el hecho de estar revestidas las cajas de oro y color les otorgan una gran riqueza, mientras que su decoración se basa en símbolos de abundancia, triunfo y gloria, albergando personajes celestes que tañen instrumentos de percusión y cuerda. Todo ello persigue junto a la retórica del predicador y de los oficios litúrgicos en general generar un auténtico *caelum in terris* un espacio milagro y alucinante, propio del Barroco, un arte que quiere cautivar a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto.

De los ejemplos de arte rococó, es la caja de Sesma (1771) la más delicada. Es obra atribuible a Dionisio de Villodas y su yerno Lucas de Mena. Gran interés poseen las de Los Arcos (1759), obra del citado Camporredondo o la de Cárcar (1766). De corte borrominesco son las de Mendigorría (1782) o Cáseda (1785), ambas de cronología avanzada. Particular interés posee la de la parroquia de Peralta, una de las escasísimas que no es coetánea al instrumento, ya que se hizo para evitar el deterioro de aquél en 1783 por el afamado maestro italiano Santiago Marsili.

La estética clásica y academicista se acrecienta a partir de los últimos años del Siglo de las Luces, en obras como las cajas de Lodosa (1796), Andosilla (1799) o la desaparecida de Huarte-Pamplona que conocemos por un excelente dibujo con su traza (1797), firmada por Martín de Andrés.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Raúl del Toro dirigiéndose a los asistentes que se congregaron en el coro de la parroquia de San Nicolás de Pamplona mientras explicaba las diferentes partes de que consta un órgano y sus sonidos.

Miércoles, 28 de septiembre de 2011

El órgano de cerca: conociendo el instrumento

D. Raúl del Toro Sola

Conservatorio Superior de Música de Navarra

Con una nutrida afluencia de público que a duras penas pudo acomodarse en el coro de la iglesia de San Nicolás de Pamplona se desarrolló la última de las conferencias del ciclo. Durante la misma se abordaron cuestiones históricas, teóricas y prácticas referentes al órgano, su origen, evolución y características principales.

La conferencia dio comienzo con unos breves apuntes sobre los remotos orígenes del instrumento en el Egipto helenizado del siglo III antes de Cristo. A continuación fue abordado el tránsito del órgano desde el viejo paganismo hasta la era cristiana, así como algunos interesantes detalles sobre la acogida del órgano como instrumento musical propio de la Iglesia a partir del siglo VIII.

Una vez esbozado el marco histórico, se realizó una descripción de la estructura del órgano y elementos fundamentales de su funcionamiento: producción del *viento*

CICLOS Y CONFERENCIAS



Detalle de la caja del órgano de San Nicolás de Pamplona.

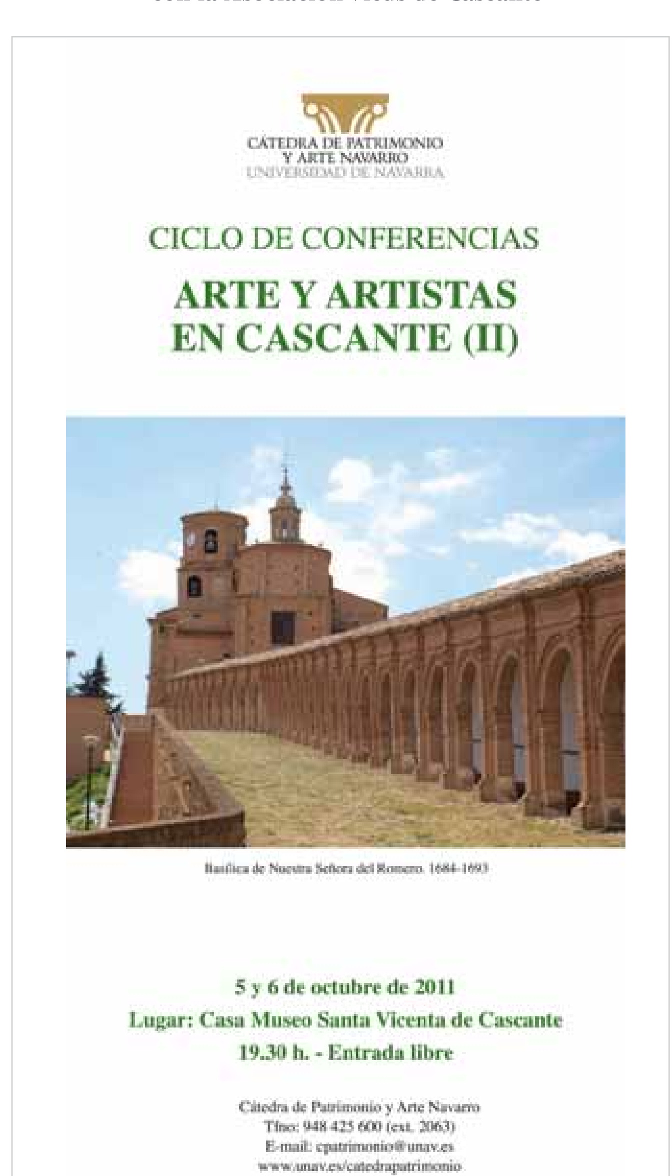
mediante fuelles, diferentes tipos de fuelles, conducción del viento hasta el *secreto*, y suministro del viento desde el secreto hasta los diferentes tubos sonoros. Siguió una descripción de la estructura del hermoso órgano de la parroquia de San Nicolás de Pamplona: secreto y tubos correspondientes al primer teclado manual ubicados a nivel del suelo, secreto y tubos correspondientes al segundo teclado u *Órgano Mayor* situados en el plano principal y más visible de la caja, y elementos accionados desde el tercer teclado que se hallan en la parte superior de la caja. Todos ellos flanqueados por los grandes tubos de sonido profundo que cantan a las órdenes del teclado de pedales.

Una vez concluida la descripción de los principales aspectos técnicos y constructivos del instrumento se pasó a la audición de diversas piezas que permitiesen apreciar algunas de las numerosas posibilidades sonoras del instrumento: desde la misteriosa dulzura de los tres *Violones* que posee el órgano de San Nicolás –uno en cada teclado-, pasando por la nitidez poética del *Flautado de trece palmos* que se alza en la fachada, hasta el brillo imponente de la trompetería horizontal o de *batalla*. Las obras elegidas fueron de Antonio de Cabezón (1510-1566), organista de las cortes de Carlos I y Felipe II; Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), organista que fue de la Iglesia del Salvador de Sevilla y de la Catedral de Segovia; sin olvidar al gran Johann Sebastian Bach (1685-1750) con su *Fuga* en sol mayor BWV 541/II.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"Arte y artistas en Cascante (II)"

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante
Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro en colaboración con la Asociación Vicus de Cascante



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 5 de octubre de 2011

Aspectos artísticos en torno a la Basílica del Romero

D. José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

En nuestra aproximación arquitectónica a la basílica del Romero de Cascante, trazaremos en primer lugar un recorrido histórico, para desarrollar a continuación su estudio artístico.

La basílica que hoy día podemos contemplar viene a sustituir a un primitivo templo medieval incendiado en mayo de 1684, hecho que da pie a una primera reflexión: con cierta frecuencia, la construcción de nuevos edificios en el barroco navarro se debe a la ruina de los anteriores como consecuencia de catástrofes naturales en forma de incendios, tormentas e inundaciones, incluso por los efectos de un terremoto como el de Lisboa de 1755. Antonio Martínez y, principalmente, Antonio de Olea –perteneciente a una familia de maestros de Alfaro cuya actividad constructiva se documenta en diversas localidades navarras, como Villafranca, Lerín o Milagro- fueron los responsables de la construcción del nuevo templo entre 1684 y 1693, y que pocos años más tarde recibiría un camarín adosado a la cabecera, en lo que constituía uno de los primeros ejemplos en Navarra de esta tipología arquitectónica típicamente española.

Pero, sin duda, la obra más significativa del siglo XVIII fue la construcción, entre 1757 y 1761, de una galería porticada que comunicó población y santuario, para suavizar lo penoso del ascenso y evitar la intemperancia de la nieve, agua y viento. Por su carácter excepcional, no pasó desapercibida a los viajeros que, desde el instante mismo de su levantamiento y a lo largo de todo el siglo XIX atravesaron la ribera navarra, caso del agustino Enrique Flórez, de los ingleses Richard Ford y George Edmund Street, o de Pedro de Madrazo, como recoge Esteban Orta.

El siglo XX resulta determinante en el devenir del Romero. En 1928 tiene lugar la Coronación Canónica de la Virgen. Ven la luz publicaciones sobre el santuario, que contribuyen a su mejor conocimiento y difusión. Se produce una revalorización del arte barroco, aspecto en el que resulta clave la aparición del primer tomo del *Catálogo Monumental de Navarra*, dedicado a la Merindad de Tudela; y una concienciación de las instituciones cascantinas y navarras para preservar el rico legado patrimonial de la localidad. En este nuevo panorama, la celebración en 1978 del Cincuentenario de la Coronación Canónica, vendrá acompañada de importantes obras de restauración del edificio y sus dependencias, así como de la recuperación del retablo de San Marcos; a ellas se unirán, ya en las décadas finales de siglo, la restauración de la galería de arquillos, llevada a cabo por la arquitecta Inmaculada Jiménez.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Interior de la Basilica del Romero.

Nuestro estudio artístico comienza con una reflexión sobre el emplazamiento de la basílica, en un punto elevado desde el que domina toda la comarca que se extiende a sus pies, y desde el que actúa a modo de faro espiritual y de devoción sobre las tierras que lo circundan; aunque venga heredada, se trata de una ubicación muy "barroca", período que, como signfica Wittkower, "fue aficionado a los santuarios enclavados en alto que, como símbolos visibles, dominaban el paisaje y sugerían la inmensidad de la naturaleza controlada por los hombres al servicio de Dios".

El interior presenta planta de tres naves y tres tramos, crucero alineado y cabecera de dos tramos, con un sistema de cubrición en el que destaca la cúpula sobre pechinas en el tramo central del crucero. Enriquece el espacio una profusa red de yeserías vegetales encerradas en recuadramientos geométricos, relacionadas formalmente con las labores ornamentales del círculo de Tudela y en especial con la decoración de la iglesia de las Dominicas. El camarín, cuya estructura original fue modificada a finales del siglo XIX, presenta planta central cubierta por una cúpula sobre pechinas, en la que el pintor Ignacio Díaz del Valle despliega una decoración con jarrones de estilo popular y simbología mariana. El exterior resulta característico de las construcciones barrocas navarras, auténticas "cajas fuertes" de ladrillo que protegen celosamente su tesoro interior, en las que hay que aprender

CICLOS Y CONFERENCIAS

a valorar la belleza de los geométrico en una sucesión de volúmenes escalonados que ofrecen gran potencia y estabilidad. Pese a todo, no rehúye por completo el ornato por medio de labores de carácter geométrico, cajeamiento de pilastras y multiplicación de elementos, encaminadas al dinamismo de las superficies de ladrillo evitando su monotonía, a la vez que determinan juegos de luces y sombras que dan lugar a contrastes lumínicos.

La galería de acceso a la basílica es una construcción longitudinal –un tren de ladrillo- con una extensión de 136 metros y 37 arcadas en su desarrollo, a las que se suman el arco de ingreso y otro abierto en la pared interior y que comunica con el paraje de Santorcaz, lo cual da un total de 39 arcos. Acerca de la arquería, recordemos que el tema de la construcción en un plano o rampa inclinada resulta objeto de estudio en el barroco –Juan Caramuel-. Y que su carácter excepcional queda de manifiesto al no encontrar ejemplos similares en el patrimonio histórico español. En todo caso, puede ponerse en relación con la galería de acceso a la iglesia della Beata Vergine di San Luca, construida entre 1674 y 1739 conforme al proyecto del arquitecto boloñés Carlo Francesco Dotti, que une el santuario con la ciudad de Bolonia. Aunque la italiana muestra mayor extensión y desarrollo, ambas participan de un espíritu común, son soluciones valientes en cuanto a configuración formal y acertadas como respuesta al problema planteado, y ofrecen similitudes como el arco frontal de arranque, la presencia de intervalos escalonados para salvar el desnivel de su trazado, o el empleo de materiales sencillos de uso habitual en la construcción de la zona en la que se levantan. En consecuencia, la pregunta –para la que todavía no hemos hallado respuesta- es obvia: ¿tenía noticia el desconocido autor de la arquería del Romero del ejemplo italiano?



Público en la Casa Museo de Santa Vicenta de Cascante durante las conferencias.

CICLOS Y CONFERENCIAS

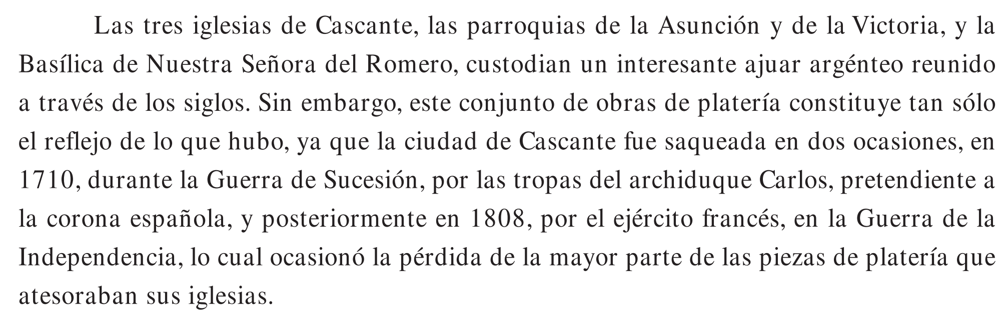


Jueves, 6 de octubre de 2011

Artes santuarias en Cascante

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Las tres iglesias de Cascante, las parroquias de la Asunción y de la Victoria, y la Basílica de Nuestra Señora del Romero, custodian un interesante ajuar argénteo reunido a través de los siglos. Sin embargo, este conjunto de obras de platería constituye tan sólo el reflejo de lo que hubo, ya que la ciudad de Cascante fue saqueada en dos ocasiones, en 1710, durante la Guerra de Sucesión, por las tropas del archiduque Carlos, pretendiente a la corona española, y posteriormente en 1808, por el ejército francés, en la Guerra de la Independencia, lo cual ocasionó la pérdida de la mayor parte de las piezas de platería que atesoraban sus iglesias.

Debido a la situación geográfica de Cascante, en el valle del Ebro y la frontera sur de Navarra, los templos cascantinos van a realizar sus encargos a plateros zaragozanos y tudelanos, siendo muy pocos los encargos que realizaron en Pamplona. Lo cual se ve reflejado en las piezas que han llegado hasta nuestros días, donde podemos comprobar que en aquellas que presentan marcas, en su mayoría son de procedencia zaragozana, seguida de las obras salidas del centro tudelano, y tan sólo un conjunto con punzones pamploneses.

Debido a los saqueos que sufrió Cascante, la mayoría de las piezas conservadas son obras de gran sencillez, que responden a las tipologías habituales presentes habitualmente en los templos hispanos, en su mayoría piezas de astil. De esta forma, se ha conservado un nutrido conjunto de cálices, que abarcan desde la primera mitad del siglo XVI hasta 1900, en los que podemos ver la evolución estructural y decorativa en este tipo de piezas a través de los diferentes estilos artísticos, desde el gótico de la primera mitad del siglo XVI hasta los estilos historicistas de finales del siglo XIX. Siguiendo con este tipo de piezas, también se custodian copones y relicarios, así como custodias, entre las que destaca un magnífico ejemplar de mediados del siglo XVIII con punzón de Zaragoza, labrado en plata sobredorada, con profusión de decoración a base de elementos vegetales alternos con cabezas de querubín, y con un doble viril enmarcados por ráfagas de rayos rectos y flameados en el ostensorio. Y junto a estas obras nos encontramos diversos ejemplares de otras tipologías, como son navetas, vinajeras, portapaces, crismeras, hostiarios, lámparas o cetros, estos últimos, un conjunto de cuatro, con las únicas marcas de Pamplona presentes en las obras cascantinas. Importante resulta también el capítulo de cruces, tanto de altar como procesionales, entre las primeras un magnífico ejemplar relicario de la primera mitad del siglo XVI, con una fina labor grabada de elementos vegetales recorriendo los brazos, y peana

CICLOS Y CONFERENCIAS





Izquierda:
Cascante. Parroquia de la Asunción. Custodia. Anónimo. Zaragoza. Segundo cuarto del S.XVIII.

Derecha:
Cascante. Parroquia de la Asunción. Conjunto de cuatro cetros. Miguel de Irizibar. Pamplona. 1817.

añadida a mediados del siglo XVIII. Mientras que entre las segundas se guardan sendos ejemplares barrocos del siglo XVII, la primera una obra desornamentada que sigue modelos puristas, y la segunda con los brazos de la cruz de cristal de roca con engastes de plata en el cuadrón y Crucificado, y cañón del mismo metal, ambos añadidos en la primera mitad del siglo XIX. Y finalmente se custodian dos conjuntos de coronas de la Virgen del Romero y el Niño, el primero obra barroca muy restaurada, y el segundo realizado en Pamplona por la Joyería Astrain para la coronación de Nuestra Señora del Romero en 1928, y sufragado por suscripción popular. Se trata de un conjunto de coronas para la Virgen y el Niño, halo y rostrillo, que sigue modelos historicistas, labrado en oro con engastes de pedrería, y medallones con esmalte que inscriben los escudos del Papa Pío XI y de Isidro Gomá, obispo de Tarazona, diócesis de la que dependía Cascante, así como los de Navarra y Cascante, junto a ocho medallones con alegorías de la letanía lauretana.

CASCANTE



Imagen de los asistentes al ciclo de charlas sobre arte organizado en Cascante. R.V.

El ciclo sobre arte reúne a un centenar de personas

Hubo dos charlas, una sobre la basílica del Romero y otra sobre las piezas de platería de los templos cascantinos

RAFAEL VILLAFRANCA
Cascante

Un centenar de personas asistió a las dos conferencias programadas dentro de la segunda edición del ciclo 'Arte y artistas en Cascante'. Se celebraron en el salón de actos de la casa museo de Santa Vicenta María y contaron como ponentes con José Javier Azanza López e Ignacio Miguéliz Valcarlos, de la cátedra de Patrimonio y Arte de la Universidad de Navarra.

Las presentaciones de ambas charlas corrieron a cargo del presidente y secretario de la asociación cultural Vicus, Santiago Rueda y Javier Jiménez, respectivamente.

La basílica del Romero

José Javier Azanza disertó sobre la basílica del Romero, de estilo barroco y que sustituyó al primitivo templo medieval incendiado en mayo de 1684. Fue construido entre ese año y 1693 y se amplió años más tarde con un camarín adosado a la cabecera, uno de los primeros ejemplos en Navarra de esta tipología arquitectónica.

Pero destacó que la obra más significativa se hizo entre 1757 y 1761 con la construcción de una galería porticada que comunicó la población y el santuario para suavizar el ascenso y evitar las inclemencias del tiempo.

El siglo XX resultó determinante para esta basílica, ya que en 1928 se canonizó a la Virgen y se incluyó en publicaciones, lo que contribuyó a su difusión y conocimiento.

Por otro lado, Ignacio Miguéliz se refirió en su conferencia a las piezas de platería que albergan los templos de Cascante -Romero, parroquia de la Asunción o iglesia de la Victoria-. "Prima el valor devocional sobre el material", señaló.

La pieza más abundante es el cáliz, siendo las más antiguas del siglo XVI. El conferenciante, apoyado en fotos, hizo un recorrido por todas ellas explicando los diferentes estilos y épocas de las mismas. Hizo una mención especial a los rostrillos y coronas de la Virgen del Romero y del Niño, destacando la empleada el 9 de septiembre de 1928 para la coronación de la Virgen.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 15 de mayo de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 26 de octubre de 2011

Un recorrido por la escultura mariana medieval: las Vírgenes del Museo Diocesano de Pamplona

Dª Clara Fernández-Ladreda Aguadé. Universidad de Navarra

Como el título indica, se trata de hacer un recorrido por la imaginería medieval mariana de la Catedral y Museo Diocesano, aprovechando para dar una breve caracterización de la estatuaria medieval mariana en general.

La titular catedralicia, Santa María la Real, quizás la más antigua talla de la Virgen en Navarra, nos interesa por varias razones. En primer lugar, porque constituye un ejemplo claro de un procedimiento creativo muy frecuente -aunque no exclusivo- del Viejo Reino: el uso de esculturas pertenecientes a instituciones relevantes o que gozaban de gran devoción como prototipos para las del territorio vecino; concretamente servirá de modelo para las de Echalaz, Berriozar y Aldaba. En segundo lugar, por los materiales empleados en su realización, concretamente la cubierta metálica de plata, que de nuevo supone no un caso único –tenemos otros en Irache, Ujue, Estella, Sangüesa y Roncesvalles-, pero si una excepción. Finalmente, por la multiplicidad de sus funciones: imagen de culto, receptáculo de reliquias, virgen procesional y juradera.

Las tallas de Yarnoz, Eristain, Celigüeta, Cataláin y Uli Alto nos permiten analizar los rasgos típicos de la imaginería románica: posturas frontales y rígidas, y vestiduras ceñidas al cuerpo con pliegues antinaturalistas. Las tres primeras constituyen otras tantas versiones del más genuino tipo de Virgen románica, la *Sedes Sapientiae*, caracterizada por su total deshumanización, pues María está tratada como un trono –sede- y Jesús como la Segunda Persona de la Santísima Trinidad –Sabiduría-, que se refleja en su nombre. Las de Catalain y Uli Alto ejemplifican la segunda tipología de la estatuaria románica, definida por una mayor humanización, patente en el hecho de que María esta tratada como un ser humano, pues sujeta al Niño o lo protege de alguna manera. En el caso de la de Catalain hay que reseñar el empleo del pellote, que nos permite datarla en el XIII, aunque conserve las características formales del románico.

En todas ellas podemos apreciar tanto el empleo del material más usado en el románico y muy frecuente también en el gótico, la madera policromada, como las técnicas de trabajo. El cuerpo de la Virgen –incluida la cabeza- se labra en un tronco, cuyo núcleo se elimina para evitar el agrietado y aligerar el peso, pero con frecuencia esto se disimula colocando una tapa en el dorso. Los elementos restantes -manos de María, figura de Jesús y atributos de ambos- se hacen en piezas independientes, que se unen al cuerpo de la Virgen mediante espigas; de ahí que en ocasiones hayan se hayan perdido –Niño de Uli Alto-.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Para realizar la policromía primero se aplica una tela encolada sobre la madera, luego una capa de yeso muy fina y, finalmente, el color. En ocasiones a través de la policromía las iglesias con menos recursos tratan de imitar las cubiertas metálicas, áureas -Yarnoz y Eristain- o argénteas –Uli Alto-.

Las tallas de Meoz, Bezquiz, Urricelqui y Zariquieta nos ofrecen -en mayor o menor grado- las características de la imaginería gótica, que nos permiten diferenciarla de la románica: figuras en actitudes más libre y naturales –Jesús es ya un ser humano e incluso un niño- y tratamiento naturalista de vestiduras y pliegues. La de Meoz destaca porque el asiento se enriquece con una escena religiosa pintada en el dorso –la Crucifixión-, procedimiento raro en la estatuaria de madera, que puede estar tomado de las imágenes con cubierta metálica, en las que resulta más habitual que el trono este decorado con figuras y escenas –Villatuerta, Roncesvalles-. En las de Bezquiz y Urricelqui habría que señalar su carácter de derivados de la titular de Santa María de Sangüesa.

Finalmente la talla que preside la capilla Barbazana ejemplifica una tipología desconocida en el románico y que aparece en el gótico: la Virgen erguida. En España esta formula será minoritaria, en contraste con lo que sucede en Francia, y con frecuencia irá unida al empleo de un material asimismo minoritario, la piedra. Su carácter exótico se pone de manifiesto en el hecho de que la mayoría de las pocas muestras existentes en Navarra son obras importadas o realizadas por artífices foráneos.

En el caso concreto de la estatua de la Barbazana es obligado mencionar su original peana, decorada con una pareja de leones resucitando a su cachorro, que aluden a la Resurrección. Se trata de un tema tomado de la tomado de la miniatura, de los Bestiarios, pero del que no hemos encontrado otros ejemplos en escultura.



Virgen de Cataláin.
Románica. Siglo XII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 9 de noviembre de 2011

Tradiciones olvidadas: cuestación de difuntos y ericeras

D. Gabriel Imbuluzqueta. **Periodista y etnólogo**

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



Escudo tapado con un paño negro de luto. Casa Elbetegaraia, de Elbete (Baztan).

Las tradiciones las crea y el pueblo que es también quien, llegado el caso, las olvida u abandona. En este sentido son muchos los cambios perpetrados en torno a la cultura popular sobre la muerte y su celebración. En la conferencia se hizo un breve repaso de las modificaciones registradas en las últimas décadas, aportándose la primicia informativa de una muestra de luto vinculada a la casa, la de cubrir con un paño negro el escudo familiar de la fachada, tradión desaparecida de hecho a mitades del siglo pasado y que ha resurgido –habrá que ver si es un hecho meramente anecdótico- en el blasón baztanés de una familia de Elbete.

La primera parte de la conferencia se centró, no obstante, en una tradición infantil cuya desaparición –aunque todavía se mantiene en algunos lugares, como Elizondo, de forma muy renqueante y sin el sentido original que tenía- está directa o indirectamente vinculada con los cambios derivados del Concilio Vaticano II en los años 60 del siglo XX.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Escudo rodeado de agujeros de los clavos que sujetaron paños negros de luto. Casa Zamukenea, de Elizondo.

Es la cuestación que los niños efectuaban en las puertas de las iglesias en la tarde de Todos los Santos (después del Rosario) y en las mañanas del Día de Difuntos (tras las tres misas seguidas que celebraba cada sacerdote). Coincidiendo con el prolongado rezo de responsos en el templo y aprovechando que los adultos –fundamentalmente las mujeres- solían realizar "estaciones" para ganar indulgencias plenarias aplicables a las almas del Purgatorio, los niños les asaltaban para pedirles, mediante fórmulas distintas en cada pueblo, unas monedas comprometiéndose a cambio, de forma explícita o implícita, a rezar por las almas de sus difuntos. De acuerdo con las viejas letrillas recogidas, se demandaban monedas en desuso tales como "mai" (un cuarto de céntimo), "maravedí" y "sos". En cuanto al compromiso de la oración (de alguna forma, un responso infantil a imitación del que rezaba el sacerdote), se encuentra en varias de las fórmulas utilizadas, tales como "Aita gure" (padrenuestro), "mattuttine" (maitines) o "shalmo" (salmo), amén de referencias concretas al comienzo en latín de dos salmos: "Domine, ne in furore tuo arguas me" (salmo 6) y "De profundis clamavi ad Te, Domine" (salmo 129).

La segunda parte de la exposición trató de un tema totalmente diferente y sin nexo de unión: las ericeras, unos recintos al aire libre utilizados tradicionalmente para el almacenaje y la conservación de las castañas, que desapareció definitivamente en los años cincuenta del siglo XX. La palabra ericera deriva del erizo o envoltura con pinchos en la que crece el fruto de los castaños. El mismo modelo de almacenar y conservar las casta-

CICLOS Y CONFERENCIAS





Ericeras en el barrio de Berro, en Elizondo.

ñas existe en la cornisa cantábrica, si bien se interrumpe en Guipúzcoa, donde no ha sido localizado ningún ejemplar. Consta su existencia (actual o pasada) en Navarra en Baztan Malerreka, Bortziri o Cinco Villas y Basaburua.

Las ericeras que han llegado a nuestros días, algunas en un muy buen estado de conservación y otras prácticamente derruidas, están construidas de piedra seca, con forma redonda u ovalada en la mayoría de los casos. A veces se levantaban con setos de madera y ramas; estos ejemplares han desaparecido por razones lógicas al estar ubicados en el monte, al aire libre y sometidos a todo tipo de inclemencias meteorológicas. En estos pequeños espacios (pueden calcularse como media unas medidas de unos tres a cinco metros de diámetro y entre metro y metro y medio de altura) se almacenaban las castañas con sus envolturas de pinchos –erizos- después de haber sido vareados los árboles. Una vez llena, la ericera era cubierta con helechos, tepes de hierba, espinos, ramas, pequeños troncos, etc., para impedir que cerdos, jabalíes, vacas u otros animales tuvieran acceso a los frutos. Estos se conservaban en muy buen estado para su consumo hasta avanzada la primavera o hasta Semana Santa.

Las ericeras son conocidas popularmente (en los caseríos) con distintos nombres, siempre en lengua vasca, tales como "gaztandei", "gaztaindegi" (en ambos casos, "sitio de castañas"), "gaztantxea" (casa de castañas") y otros como "silo", "zilu", "nido", "ezpile" o "iskindie".



CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

DN

CONFERENCIA

Miércoles, 9 de noviembre de 2011

**Tradiciones olvidadas:
Cuestación de difuntos y ericeras**

D. Gabriel Imbuluzqueta. Periodista y etnólogo.

HORA: 18.00 h.
LUGAR: Civivox Condestable de Pamplona
C/ Mayor, nº 2

Entrada libre

PATROCINA: Gobierno de Navarra

COLABORAN: Pamplona · un proyecto elegido por clientes de can · DN DIARIO DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 6 de noviembre de 2011



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se complace en invitarle a la conferencia:

"Tradiciones olvidadas: cuestación de difuntos y ericeras"

que estará a cargo de don Gabriel Imbuluzqueta, periodista y etnólogo, que tendrá lugar el miércoles, 9 de noviembre, a las 18 horas, en el Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2).

Pamplona, noviembre de 2011

Edificio de Bibliotecas. 31080 Pamplona. España · Tel. 948 425 600. Ext. 2063 · Fax 948 425 636 · cpatrimonio@unav.es · www.unav.es

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 12 de diciembre de 2011

El ciclo de Navidad en las catedrales y monasterios de Navarra

D. Ricardo Fernández Gracia.

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ateneo Navarro

Tabla de la Epifanía. Siglo XVI. Catedral de Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS

El ciclo festivo de la Navidad es rico. Sus manifestaciones materiales con numerosa iconografía en todas las artes, así como las inmateriales constituyen un tema muy a propósito para conocer cómo se vivía ese periodo de acuerdo con unas mentalidades y unos contextos particulares. La catedral de Pamplona y la colegial de Tudela –catedral desde fines del siglo XVIII- vivieron en el pasado con gran intensidad y solemnidad una liturgia rica en sus formas, en lo sensible, y con profundos mensajes en el fondo. Por su parte, los conventos y monasterios –particularmente los de clausura femeninos- han guardado hasta tiempos recientes una serie de costumbres, otrora generalizadas en la sociedad en general, que son testimonios únicos y simpares de realidades históricas del pasado.

Entre todo ello hay que referirse a una serie de de ritos y costumbres que en los grandes templos y en los monasterios de clausura tenían lugar a lo largo del periodo litúrgico de la Navidad, de modo especial en torno a los días de Navidad, Inocentes y Reyes. La liturgia y las costumbres de aquellos días nunca olvidaban la enseñanza y la catequesis en torno al misterio de la Navidad, conmoviendo y provocando los afectos, siempre más vulnerables que el intelecto.

La catedral de Pamplona celebraba con especial solemnidad los Maitines de Navidad en la noche del día 24 con villancicos interpretados por los miembros de su capilla de música, con voces e instrumentos, adorno especial del altar mayor y del templo en general. La noche tenía cierta connotación de alborotos, tanto por el abuso de vino, como por la presencia de elementos que aprovechaban el evento para mostrar sus particulares protestas. La fiesta de Navidad era, desde la Edad Media en la seo pamplonesa de las denominadas "*excelentísimas*", equivalente a las festividades que más tarde se denominarían dobles de primera clase y con ceremonial de seis capas, con el mismo rango que la Pascua de Resurrección, Pentecostés y la Asunción de la Virgen, titular del templo catedralicio.

La Nochebuena poseía otras connotaciones más populares en los monasterios de franciscanos. En Tudela los propios religiosos realizaban una procesión alrededor del templo portando al Niño Jesús para colocarlo en un portal que se encontraba preparado al lado del altar mayor, cobijando a San José y la Virgen. En Olite la corporación municipal, con el tradicional traje de golilla, acudía a la Misa del Gallo en los Franciscanos y, al finalizar, se hacía descender desde la mismísima cúpula del crucero, mediante una tramoya, una especie de alcachofa que se abría, dejando ver al Niño Jesús en su cuna, ante cuya imagen danzaban los pastores de la localidad.

En día de Inocentes, los infantes de la catedral de Pamplona o la entonces colegiata de Tudela eran los verdaderos protagonistas. Como es sabido aquellos jóvenes cantores vivían colegiados y en su capillita celebraban sus propias funciones y

CICLOS Y CONFERENCIAS

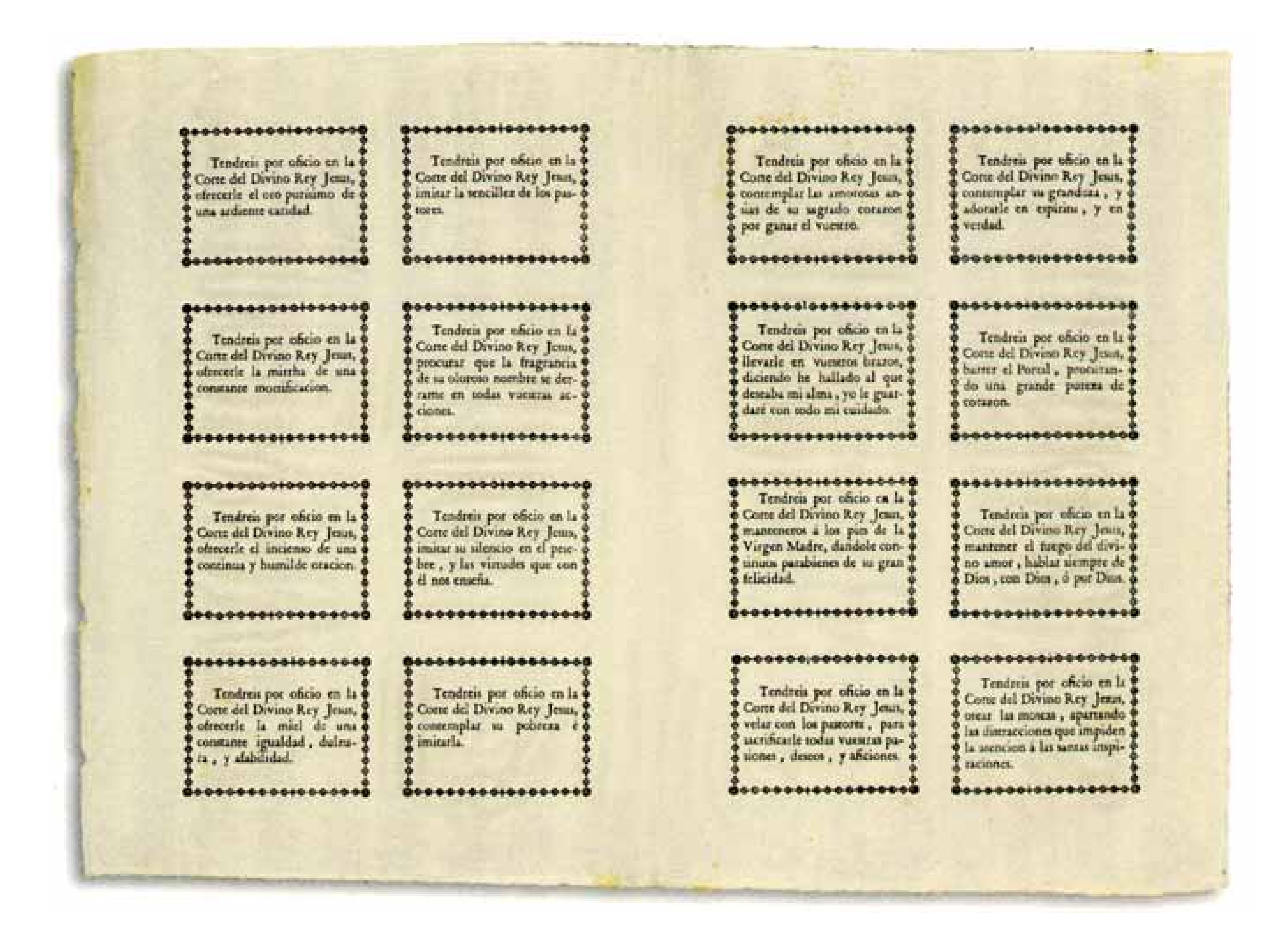


Mendigos y viudas del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona. Siglo XVII-XVIII

novenarios, para cuyo efecto componían, a su modo y con sus conocimientos, gozos, canciones y motetes. Al igual que en otras catedrales españolas, la fiesta de Inocentes constituía, por excelencia, el día de aquella pequeña comunidad de niños, que conocemos por documentación decimonónica, cuando se suprimió gran parte de lo que quedaba de las denominadas fiestas "*del mundo al revés*".

La fiesta de Reyes en la catedral de Pamplona era de las denominadas "*Principales*", entre las que se incluían también la Ascensión, Trinidad, *Corpus*, San Juan Bautista, Purificación, Anunciación, Dedicación de la catedral, Santos Pedro y Pablo, la Corona de Cristo, Santiago, San Agustín, Natividad de la Virgen, San Miguel, San Fermín, Todos los Santos y San Martín. Dos peculiares costumbres se daban cita en el primer templo diocesano. La primera aún pervive con ligeras modificaciones: la adoración de la reliquia de los Reyes Magos y la procesión estacional en el claustro ante las imágenes de los Magos labradas a comienzos del siglo XIV por Jacques Perut. La segunda, suprimida en 1899, consistía en el montaje de un túmulo delante de el altar mayor, en recuerdo de los Reyes de Navarra, precisamente en el lugar en el que estuvo la lápida sepulcral que hoy se encuentra a la salida del claustro sobre el muro, que

CICLOS Y CONFERENCIAS



Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, ofrecerle el oro purísimo de una ardiente caridad.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, imitar la sencillez de los pastores.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, contemplar las amorosas ansias de su sagrado corazon por ganar el vuestro.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, contemplar su grandeza, y adorarle en espiritu, y en verdad.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, ofrecerle la mirrha de una constante mortificacion.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, procurar que la fragrancia de su oloroso nombre se derrame en todas vuestras acciones.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, llevarle en vuestros brazos, diciendo he hallado al que deseaba mi alma, yo le guardaré con todo mi cuidado.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, barrer el Portal, procurando una grande pureza de corazon.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, ofrecerle el incienso de una continua y humilde oracion.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, imitar su silencio en el pesebre, y las virtudes que con él nos enseña.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, manteneros á los pies de la Virgen Madre, dandole continuos parabienes de su gran felicidad.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, mantener el fuego del divino amor, hablar siempre de Dios, con Dios, ó por Dios.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, ofrecerle la miel de una constante igualdad, dulzura, y afabilidad.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, contemplar su pobreza é imitarla.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, velar con los pastores, para sacrificarle todas vuestras pasiones, deseos, y aficiones.

Tendreis por oficio en la Corte del Divino Rey Jesus, ojear las moscas, apartando las distracciones que impiden la atencion á las santas inspiraciones.

Pliego para recortar las cédulas para la fiesta de la Corte del Rey Jesús en las Salesas. Comienzos del siglo XIX.

ha sido identificada con la de doña Blanca, hija de Carlos III y fallecida en Olite en 1376 o a la princesa doña Magdalena, madre y tutora de Francisco Febo. Más allá de la identificación del personaje real de la tumba y si ésta es la que hoy se encuentra en la puerta del sobreclaustro, lo verdaderamente importante es la constatación de que en la capilla mayor había al menos una sepultura pétrea de la casa real Navarra, lo cual abre caminos e hipótesis en relación con la monarquía y el primer templo diocesano. En 1899 el cabildo acordó no continuar con aquella práctica secular, con la protesta airada del canónigo e historiador don Mariano Aridita.

La vida de las clausuras en aquellos días, por su parte, se nos revela como acervo de espiritualidad y rica vivencia, que constituye un todo coherente, donde aún se pueden rastrear características de la piedad de épocas pasadas. Seculares cos-

CICLOS Y CONFERENCIAS

tumbres de la época navideña tenían su complemento en la instalación del belén, que no permanecía de modo igual, mientras estaba montado, ya que sus figuras cobraban protagonismo y vida, según la fiesta a celebrar. A los pastores les recibía Dios hecho niño en el pesebre, sobre las humildes pajas, pero a los Reyes, como Rey de Reyes, en el regazo de su Madre, como "*Sedes Sapientiae*", o sentado en un pequeño sillón. Procesiones conventuales, celebraciones de fiestas particulares como la *Corte del Rey Jesús* en las Salesas, o la danza pastoril de las Carmelitas Descalzas a los sones de unos versos de pie quebrado musicalizados son testimonios harto singulares para estudiar el ciclo navideño en aquellos espacios en los que habitaban quienes habían abandonado el mundo. Los belenes, figuras y escaparates conservados en las clausuras navarras constituyen un referente destacadísimo dentro de su género y nos acercan, si los interrogamos debidamente, a una verdadera recreación del pasado en clave cultural por poseer, como cualquier otro bien patrimonial, un verdadero carácter condensador.

La conferencia tuvo lugar en el Salón de actos del Civivox Condestable de Pamplona, a la que asistió en elevado número de público que llenó el aforo de la sala

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 19 de diciembre de 2011

Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona

D. José Luis Molins Mugueta.

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Como primera consideración debe destacarse la importancia de la fototeca del Archivo Municipal de Pamplona, una de las secciones de esa dependencia más consultadas por los investigadores y público en general, con el fin ilustrar publicaciones, documentar gráficamente eventos y organizar exposiciones monográficas. El fondo inicial, unas tres mil fotografías, inspirado al principio en los criterios, más bien de coleccionismo, sustentados por el archivero Leandro Olivier o Aquilino García Deán, se orientó hacia diversa temática de lo que pudiéramos denominar la "Pamplona tradicional", circunscrita al Casco Antiguo, barrios extramurales, costumbres, o tipos populares. En una fase posterior vino la ampliación del material fotográfico, producido a partir de las actuaciones del propio Ayuntamiento, con temas de protocolo corporativo, aspectos urbanísticos e incluso vistas aéreas, como las captadas en el vuelo de 1929. A este proceso de generación propia, que al presente es intenso, debe añadirse la incorporación de fondos y colecciones que se han integrado en la fototeca por donación (Colección de J.J. Arazuri -más de 20.000 imágenes-; Fondo Zubieta y Retegui -no menos de un millón -; Colección de Martín Sarobe, Colección de los Hermanos Rodríguez Zunzarren) o por compra (Colección Ángel Ascunce; Colección de postales de J. Soria).

La colección de fotografías de Sarasate en su momento formó parte del conjunto testamentario legado por el violinista a la Ciudad de Pamplona. En la actualidad está adscrita a la fototeca del Archivo, donde se viene procediendo a su organización técnica, que incluye la averiguación de autoría y de temática de cada imagen, la determinación del procedimiento empleado y del formato elegido, el registro de notas, impresas y manuscritas, la asignación de signatura y, finalmente, la digitalización. Se ha culminado el escrutinio de autores, la pesquisa sobre procedimientos y medidas, la transcripción de anotaciones y la atribución de signaturas. En su mayor parte se conoce el nombre de los efigiados en el caso de los retratos, onomástica que se completa con un perfil biográfico. En total, la colección cuenta con quinientas cincuenta y nueve imágenes positivas, producidas entre ca. 1850 y 1908, captadas por ciento sesenta y ocho cámaras de otros tantos profesionales, de los que sesenta y uno son anónimos. El conjunto es de imponderable valor, considerado el momento de su

CICLOS Y CONFERENCIAS



La conferencia tuvo lugar en el Salón de actos del Civivox Condestable de Pamplona.

creación, en el periodo de los inicios de la Fotografía. Paisaje urbano, reproducción de obras de arte y, sobre todo, el retrato configuran su temática.

A Sarasate y a sus personales preferencias se debe el carácter unitario de la colección. Los retratos, salvo algunos de su persona, son en mayor parte plasmaciones de quienes fueron considerados personalidades en el mundo de la política, de la sociedad, de la literatura, del pensamiento y de las arte figurativas, escénicas o interpretativas. En Francia, cuna de la Fotografía y lugar de residencia habitual del violinista, surge la costumbre de la presentación personal mediante la denominada *carte de viste* (CDV), auténtica tarjeta de visita con la imagen fotográfica del individuo, que también sirve para el intercambio y el coleccionismo de retratos de personalidades, en álbums muy del gusto decomonónico. Pronto aumenta el tamaño de la fotografía y de su soporte, dando paso a la *carte de cabinet*.

Sarasate es un buen coleccionista de retratos. Algunas veces son imágenes enmarcadas, que le son obsequiadas y que conserva con afecto. En otras ocasiones

CICLOS Y CONFERENCIAS

actúa como el recolector que guarda cuidadosamente sus CDV o sus *cartes de cabinet* en álbums destinados al efecto. Pudo adquirir esta afición de Mme. Lassabathie, esposa de su protector en Paris, porque algunas fotografías incluyen dedicatorias dirigidas a esta señora. Y para cultivar dicho entretenimiento el violinista goza de una situación privilegiada, si se considera el reconocimiento que le tributa el mundo cultivado de su época y la amplitud de sus desplazamientos triunfales por Europa -desde Portugal hasta Rusia y desde el Báltico hasta el Mediterráneo- y por ambas Américas. Estas circunstancias le permitieron hacerse con trabajos de los mejores profesionales, en ocasiones pioneros del nuevo procedimiento, que vivían en puntos muy alejados unos de otros. El inicio de su fulgurante carrera, en plena juventud y vecino de París, coincide con el Segundo Imperio francés, una etapa de manifiestos logros en esta técnica.

La conferencia se completó con la proyección comentada de fotografías, debidas a una selección de autores en la que se cuentan: Carlo Marcozzi, Fratelli Vianelli, J. Laurent, Daniel Nyblin, Franz Mandy, Dornac, Pierre Petit, Pierre Carjat, Félix Nadar, Abdullah Frères, Adele Perlmuter, Bertha Valerius, Viuda de Amayra y Fernández, Alexander Bassano, Emilio Pliego, Robert J. Binham, Arthur Chevalier, Léon Cremière, Ernest Hanfstaengl, Cruces y Campa, Fratelli D'Alessandri, Eugène Disdéri, Antonio Esplugas Puig y François Franck.



De izquierda a derecha: Ricardo Fernández Gracia, José Iribas y Mª Concepción García Gainza.

Presentación del nº 6 de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Tras la conferencia del profesor Molins sobre las fotografías del legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona, tuvo lugar la presentación del nº 6 de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, coordinado por Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia, acto que contó con la presencia del Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas Sánchez de Boado.

El sexto número de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, al igual que en años anteriores, se centra en un tema monográfico, en este caso en la *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos.*

A los volúmenes precedentes dedicados a la catedral de Pamplona, la Promoción y el mecenazgo, la Presencia e influencias exteriores en el arte Navarro, las Casas señoriales y palacios y el Camino de Santiago, unimos en esta ocasión un conjunto de quince estudios que, en su gran mayoría, presentan materiales inéditos y algunas colecciones destacadísimas de la Comunidad Foral.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Después de haber estudiado, cuestiones de patrimonio monumental y mueble desde la Edad Media hasta el siglo XIX, en su mayor parte, en esta ocasión lo hacemos con la fotografía, tan ligada a la contemporaneidad. De una parte, el innegable interés del tema en nuestra sociedad y, por otra, las numerosas investigaciones realizadas en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra y el Fondo Fotográfico de la misma, han permitido acercarse al tema a distintos investigadores.

Si los bienes culturales son susceptibles de estudios multidisciplinares, a fortiori la fotografía, tan asociada a fenómenos sociales, mentalidades, técnicas, usos y funciones … etc. De ahí que en los trabajos que aquí se contienen aparezcan orientados hacia los distintos aspectos relacionados con ese carácter condensador, propio de los bienes culturales y especialmente de la fotografía.

En el trabajo de José María Domench se realiza un recorrido por la historia de la fotografía en Navarra desde fines del siglo XIX, haciendo un repaso de las diferentes tendencias y de quienes las materializaron.

El resto de los estudios se pueden clasificar en dos grandes bloques, el primero sobre fondos y colecciones, públicas y privadas, y el segundo sobre cuestiones monográficas o estudios sobre temas y/o fotógrafos activos en estas tierras.

Respecto a las colecciones, se presentan las de algunas instituciones como la del Archivo Real y General de Navarra en un análisis inicial y de perspectivas, a cargo de su director Félix Segura Urra; la del Museo de Navarra, por Francisco Javier Zubiaur de esa institución y la del Ayuntamiento de Pamplona, en dos de sus secciones: la de arte contemporáneo por Silvia Sádaba y la del interesantísimo conjunto del legado Sarasate, a cargo de José Luis Molins y Ana Hueso, del Archivo Municipal. A las colecciones contenidas en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, en relación con la conservación e investigación del patrimonio fotográfico, dedica su trabajo la prof. Asunción Domeño, responsable de ese centro, en tanto que todo el riquísimo acervo procedente del Colegio de Capuchinos de Lecároz –hoy en Capuchinos de Pamplona– lo clasifica y presenta el P. Tarsicio de Azcona. Finalmente, en esta sección se incluyen dos trabajos de Ignacio Miguéliz Valcarlos y Eduardo Morales Solchaga, acerca de interesantísimas piezas que se encuentran en colecciones particulares, la del marqués de la Real Defensa y otra particular en la que cabe mencionar a destacados personajes, entre ellos varios navarros del siglo XIX.

En lo que podríamos denominar como segundo bloque temático, o misceláneo, encontramos aportaciones de diversa índole, obra en su práctica totalidad de profesores y doctorandos del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra y otros centros de esta última institución. Sobre los pioneros de la fotografía turística en estas tierras –el marqués de Santa María del Villar y el conde de la Ventosa– realiza unas

CICLOS Y CONFERENCIAS

reflexiones el prof. Jorge Latorre. El prof. Javier Azanza se centra en las instantáneas de la revista *La Avalancha*, en su relación con la arquitectura y el urbanismo pamplonés; el que suscribe aporta fotografías inéditas y documentación para la biografía de Mauro Azcona entre 1904 y 1908, y Esther Elizalde se centra en tres ortofotografías de Pamplona del siglo XX, tan interesantes para marcar la evolución urbana de la ciudad. Finalmente Celia Martín Larumbe y Yoania Alejandra Torres Luna, tratan de la aportación de Miguel Goicoechea en la revista Foto entre 1920 y 1930 y sobre algunas instantáneas sanfermineras de Ramón Masats, respectivamente.

Hace un siglo, gran parte de las fotografías que ilustran este volumen, eran un artículo de lujo reservado a unos pocos, y quienes poseían una máquina fotográfica eran, por una parte, auténticos privilegiados y por otra, personas experimentadas, capaces de realizar un laborioso y dilatado proceso: obtención de la placa y revelado. Hoy, en tiempos de superabundancia de imágenes, todos esos testimonios del pasado, en forma de imágenes, constituyen un testimonio simpar para recrear y reconstruir el pasado, a la vez que una muestra de verdadera expresión artística. La contemplación sosegada de ellas nos proporciona todo un aprendizaje, comprensión y entendimiento de otros tantos fenómenos sociales paralelos a su realización, pudiéndoles aplicar aquello de que una imagen "vale más que cien palabras".

A través de los trabajos de este número monográfico, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha querido ser sensible hacia este campo de la historia y la historia del arte. Los estudios, que se presentan ordenados alfabéticamente, quieren colaborar al conocimiento de la fotografía en Navarra y desean unirse a los trabajos de sus pioneros y particularmente de cuanto ha trabajado en el tema Carlos Cánovas, desde hace décadas, de un modo muy especial en sus Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra (Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1989).

Ricardo Fernández Gracia
Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Lunes, 19 de diciembre de 2011

Presentación de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (nº 6) dedicado a la *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*.

A continuación tendrá lugar la **conferencia** de **D. José Luis Molins** sobre *"Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona"*.

Hora: 19:00 h.

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor, nº 2

Entrada libre

PATROCINA:

Gobierno de Navarra

COLABORAN:

Ayuntamiento de Pamplona / Iruñeko Udala — un proyecto elegido por clientes de can — DN Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de diciembre de 2011



José Luis Molins durante la presentación del libro.

La Cátedra de Patrimonio analiza la fotografía en Navarra

El sexto cuaderno de la institución analiza los fondos, colecciones y fotógrafos históricos en la Comunidad Foral

DN. Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha publicado el sexto número de sus cuadernos, titulado *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*.

El volumen, de 444 páginas, presenta quince estudios en su mayoría inéditos y algunas colecciones fotográficas destacadas de la Comunidad Foral como la del Archivo Real y General de Navarra, del Museo de Navarra o la del Ayuntamiento de Pamplona. "La cátedra ha querido ser sensible hacia este campo de la historia y la historia del arte", explica en la presentación de la obra Ricardo Fernández Gracia, director de la cátedra y autor del capítulo dedicado a las fotos de Mauro Azcona (1903-1908).

Así, José Javier Azanza analiza la contribución de la revista *La Avalancha* a la arquitectura y urbanismo de la época (1895-1950); José María Domench repasa un siglo en imágenes en la comunidad; Asunción Domeño se ocupa del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, mientras que Esther Elizalde se ocupa de la evolución urbana de Pamplona a vista de pájaro, las llamadas ortofotografías.

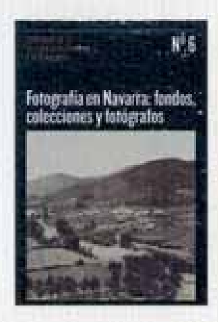
Jorge Latorre, por su parte, trae a colación a los pioneros de la fotografía turística en Navarra; Celia Martín habla de la aportación de Miguel Goicoechea; Ignacio Miguéliz presenta a los fotógrafos navarros en la colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa; José Luis Molins y Ana Hueso se hacen eco de los fotógrafos y fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona; Eduardo Morales escribe sobre personajes ilustres en álbumes familiares del siglo XIX, y Silvia Sádaba afronta el tema de la fotografía en la colección de arte contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona.

Completan el volumen Félix Segura con la documentación fotográfica del Archivo Real y General de Navarra; Tarsicio de Azcona, quien recuerda la fotografía del colegio de Lecároz, en Baztan; Yoania Alejandra Torres, que se ocupa de los Sanfermines y, en especial, de la obra de Ramón Masats, y, por último Francisco Javier Zubiaur, con su análisis de la fotografía artística en el Museo de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 20 de diciembre de 2011



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



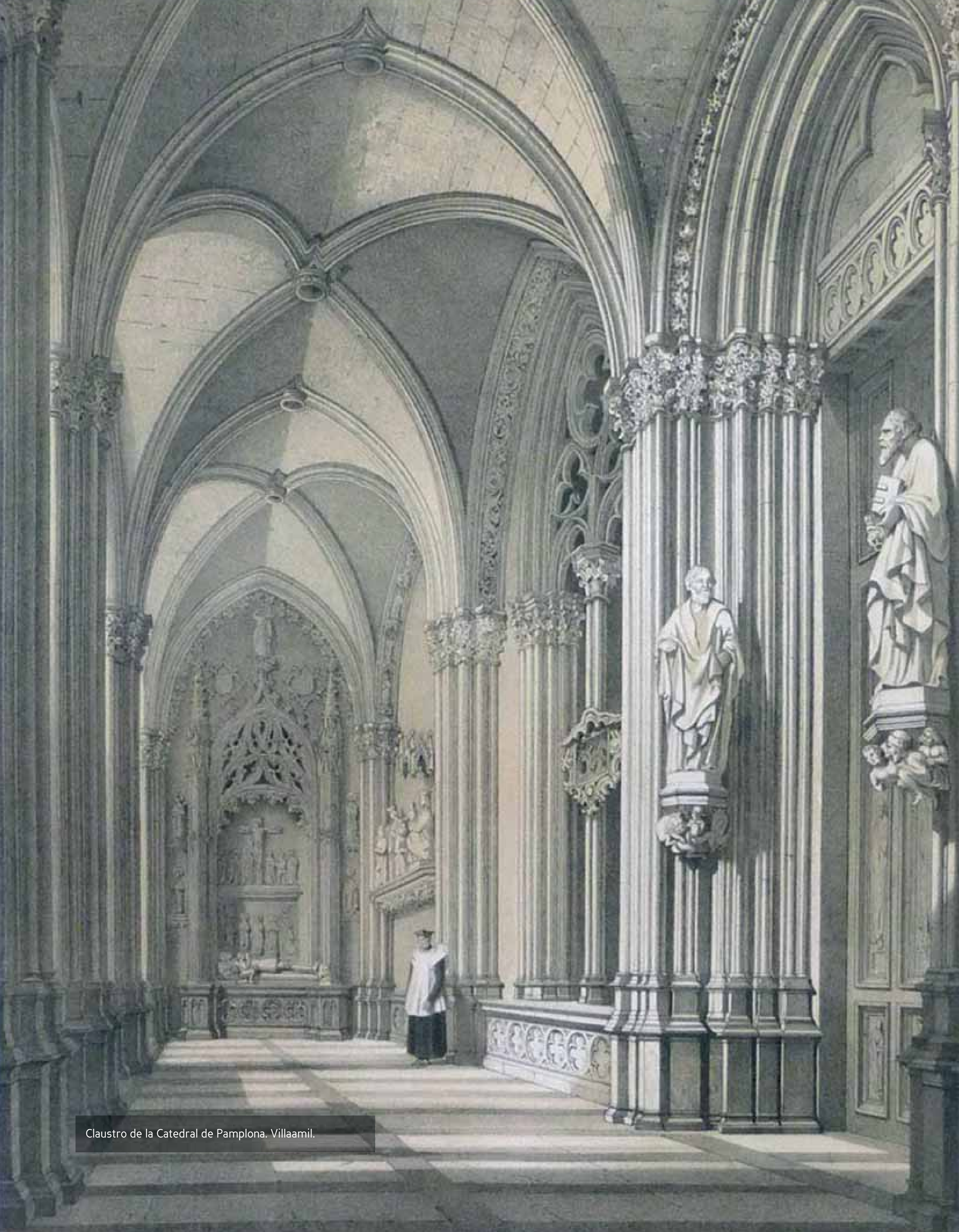
Lunes, 19 de diciembre de 2011 *Hora: 19 h*

Presentación de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (nº 6) dedicado a la "Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos".

A continuación tendrá lugar la conferencia de D. José Luis Molins sobre "Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona".

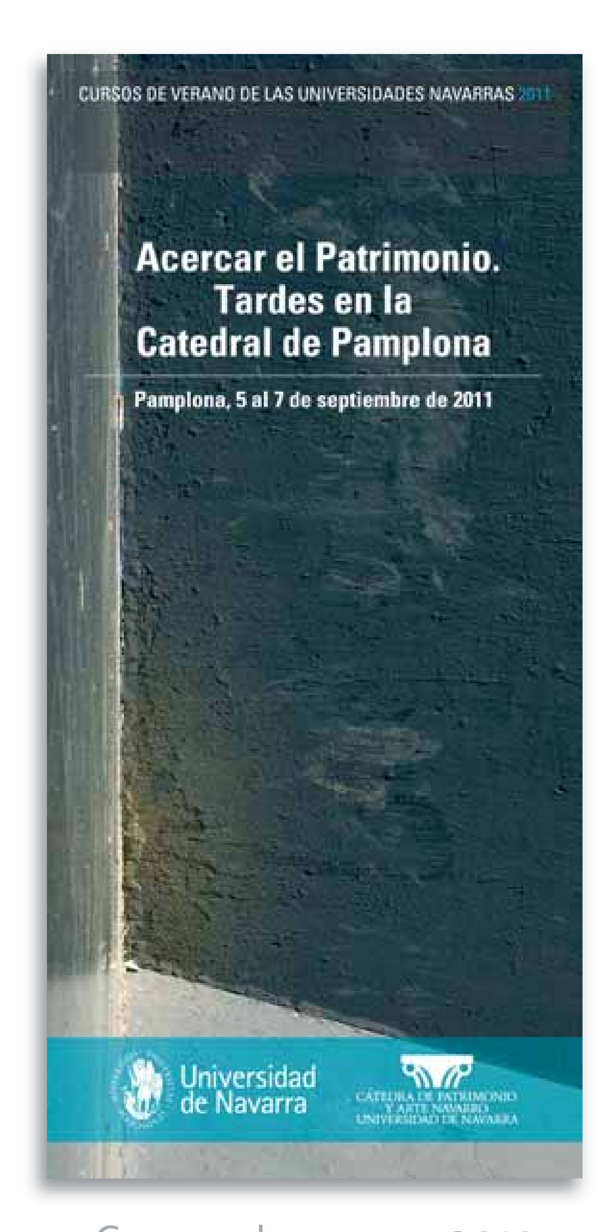
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2)

Edificio de Bibliotecas. 31080 Pamplona. España · Tel. 948 425 600. Ext. 2063 · Fax 948 425 636 · cpatrimonio@unav.es · www.unav.es



Claustro de la Catedral de Pamplona. Villaamil.

CURSOS



Cursos de verano 2010

Acercar el Patrimonio. Tardes en la Catedral de Pamplona

Lugar de Celebración: Refectorio de la Catedral de Pamplona

Fechas: del 5 al 7 de septiembre de 2011

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra

CURSOS

El Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas , abrió el curso de verano en la Catedral de Pamplona, junto al concejal de cultura del Ayuntamiento pamplonés, don Fermín Alonso Ibarra, el M.I. Sr. Deán de la Catedral de Pamplona, don Carlos Ayerra, el Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona, don Francisco Javier Aizpún y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, don Ricardo Fernández Gracia.



Lunes, 5 de septiembre de 2011

Apertura y presentación

Lugar: Refectorio de la Catedral de Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acercar el Patrimonio. Tardes en la Catedral de Pamplona*, en el marco de la programación de los "Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2011", patrocinados por el Gobierno de Navarra, bajo la dirección del profesor Ricardo Fernández Gracia, Director de dicha Cátedra, en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo Catedral de Pamplona, los días 5, 6 y 7 de septiembre de 2011.

Se trata del segundo curso que la Cátedra, con la colaboración del Ayuntamiento y el cabildo catedral, organiza en el presente año ante la extraordinaria demanda que tuvo el primero y que no pudo acoger a todas las personas interesadas. En esta segunda edición, los contenidos del mismo se han adaptado al formato de un curso de verano, tratando en la mayor parte de las conferencias de temas que no habían sido objeto de análisis en el curso anterior que se desarrolló entre los meses de febrero y abril en el Civivox Condestable.

El curso, destinado a todas aquellas personas interesadas por la cultura y el patrimonio, abordó el conocimiento de la Catedral de Pamplona desde un amplio punto de vista cultural, englobando su historia, arquitectura, escultura, pintura, música y artes suntuarias. Mediante un método que combina las sesiones teórico prácticas con visitas "in situ" a los principales espacios del conjunto catedralicio, como la sillería de coro situada en el presbiterio de la iglesia, la sacristía, el claustro y sobreclaustro y las distintas depen-

CURSOS



Los asistentes al curso siguieron la mayor parte de las conferencias en el Refectorio de la Catedral.

dencias capitulares, algunas de las cuales no son visitables de ordinario, se analizaron los distintos momentos cronológicos que fueron transformando el propio monumento catedralicio desde el periodo medieval hasta la época neoclásica, así como su enriquecimiento interior por medio de una serie de sillerías y retablos, junto al estudio de otras manifestaciones artísticas como las artes suntuarias.

Las sesiones fueron impartidas en su mayor parte en el Refectorio del propio conjunto catedralicio por destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra, UNED de Pamplona, Universidad Complutense de Madrid, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y de la Real Academia de la Historia, a lo que se sumaron las diferentes visitas guiadas por las distintas dependencias capitulares.

La apertura del curso tuvo lugar el lunes 5 de septiembre, cuya sesión inaugural estuvo a cargo de don José Iribas Sánchez de Boada, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, quien recordó que "la catedral es un conjunto arquitectónico único, el más completo de Europa, piedra viva, testigo de la historia, espacio espiritual, núcleo de la vida de la ciudad de Pamplona a lo largo de los siglos, reglada por el compás de sus campanas." Por su parte, don Fermín Alonso Ibarra, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, puso de manifiesto el interés que ha depertado el curso con 285 inscritos, lo que demuestra el interés de la ciudadanía por aproximarse a los procesos históricos, artísticos, sociológicos, religiosos y de futuro que encierra el conjunto catedralicio, seguramente origen y, desde luego, parte sustancial de nuestra ciudad. Le siguió en el uso de la palabra el M.I. Sr. Deán de la Catedral de Pamplona, don Carlos Ayerra, que dio la bienvenida a todos los asistentes a la excepcional sala del refectorio capitular, sede de la mayor parte de las conferencias del curso, a la que se sumaron don Francisco Javier Aizpún, Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y director de dicho ciclo, quienes pusieron de manifiesto la importancia de conocer para valorar y proteger unos bienes culturales de singular relevancia.

CURSOS



La Catedral en la historia de Navarra: la seo, el cabildo, las instituciones y el obispo

D. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra

Para que se conjuguen los tres actores del relato histórico contenido en las naves de la seo pamplonesa, -el propio edificio, el cabildo que la gestiona y el obispo que la rige, hay que situarse a finales del siglo XI, cuando la Reforma Gregoriana dio nueva vida e impulsó las estructuras eclesiásticas, en especial las catedralicias.

Hay noticias anteriores, pero es difícil ensamblar los tres elementos en una de ellas. El primer obispo conocido data del 589 y es Liliolo, que asistió al III Concilio de Toledo, aunque la sede episcopal en Pamplona puede atribuirse a finales del siglo IV, en función de noticias indirectas y la lógica coherencia con los ámbitos territoriales más próximos. Es más, podemos decir que la catedral de Pamplona tenía un grupo de clérigos que ayudaban al obispo en sus tareas, e incluso asumían su representación en caso de enfermedad, como el diácono Vincomalo que en representación de los obispos Atilano y Marciano asistió a los Concilios de Toledo XIII (683) y XVI (696).

El derrumbe del reino visigodo tuvo que potenciar la autoridad del obispo y el prestigio de la catedral, únicos puntos de apoyo para la comunidad cristiana en los momentos en los que los musulmanes controlaron Pamplona. La catedral seguía siendo un punto de referencia para los cristianos que alumbraron el reino de Pamplona, hasta el punto de que Abderrahman III la destruyó en su campaña del 924.

Insensiblemente el prestigio y la perfección de vida de los monjes hizo que los obispos fueran escogidos entre los miembros de un claustro monástico. En Pamplona, preferentemente de Leire. Durante buena parte del siglo XI una misma persona desempeñó a la vez los cargos de obispo de Pamplona y abad de Leire.

Desde 1083 se separan ambos cargos y el obispo de Pamplona necesitó una comunidad de clérigos que le ayudara en el culto y la gestión de la catedral y el gobierno de la diócesis. Así nació el cabildo de la catedral, compuesto por canónigos y regido por la regla de San Agustín. Cada canónigo asumió un oficio dentro de la catedral (prior, arcediano de la tabla y de la cámara, enfermero, hospitalero, tesorero o sacristán) o ayudaba al gobierno de una zona de la diócesis (los arcedianatos de la tabla, de la cámara, de Valdonsella, Valdeaibar, Santa Gemma, Usún, y Eguiarte). Paralelamente se levantó la nueva catedral románica y la canónica en torno al claustro.

Ya en el siglo XII los intentos del poder monárquico por controlar la vida de la catedral y la elección de los obispos fueron considerables, llegando a dividir el cabil-

CURSOS

do. Sancho VII a principios del siglo XIII conseguirá que los canónigos elijieran obispo a su hijo Remiro. Los reyes de la Casa de Champaña insistieron en parecidas posiciones y disputaron bienes concretos del patrimonio catedralicio. El enfrentamiento se mezcló con otras cuestiones en la guerra de la Navarrería (1276): en ella el ejército francés saqueó la catedral y destruyó el burgo de la Navarrería.

El restablecimiento de la normalidad fue costoso. Fracasaron dos proyectos de acuerdo entre los reyes franceses y los obispos por la negativa del cabildo a aceptarlos. El tercero tuvo éxito (1319), pero su aplicación no se puso en marcha hasta 1324. Mientras tanto, el obispo en 1296 Miguel Pérez de Legaria organizó la elección de las dignidades del cabildo en dos grupos. Las principales dignidades (prior, arcediano de la tabla, arcediano de la cámara y enfermero) se declararon electivas, porque su elección siguió en manos del cabildo. El obispo se reservó el nombramiento de las llamadas dignidades colativas (chantre, tesorero, hospitalero, los arcedianatos territoriales y el prior de Velate).

El concordato de 1368 entre el obispo Bernart de Folcaut y el cabildo fijó las rentas que correspondían a cada canónigo y las obligaciones económicas que cada uno debía de atender para garantizar el sostenimiento de la catedral y el desarrollo del culto. Estuvo en vigor durante siglos. Un nuevo estatuto del cabildo en el siglo XV ratificó que correspondía al cabildo la elección de los nuevos canónigos, para los que se fijó el requisito de tener 18 años, ser buen cantor y buen gramático.

La Edad Moderna estuvo presidida por la Reforma Católica diseñada en el Concilio de Trento (1545-1563), cuya aplicación litúrgica no tuvo problemas en la Catedral, pero que halló resistencia cuando el obispo pretendió examinar la vida de los canónigos. La presión del poder real se manifestó desde 1589 en la entrega al rey de la facultad de designar las dignidades hasta entonces elegidas por el cabildo. En los siglos XVII y XVIII se incrementó la presencia del regalismo en la vida de toda la Iglesia española y también en la catedral de Pamplona.

Fue el anuncio de la grandes transformaciones de la Edad Contemporánea. La Desamortización privó de su patrimonio a la catedral. Los cambios organizativos del nuevo Régimen Liberal fueron determinados por el Concordato de 1851, que significó la abolición del cabildo regular y su sustitución por un cabildo secular, sin vida en común, compuesto por 18 canónigos y 14 beneficiados (Bula "Inefabilis" de 1859, ejecutada al año siguiente).

En 1956 la catedral de Pamplona se convirtió en sede metropolitana. Poco después el Concilio Vaticano II impuso transformaciones que se plasmaron en el Código de Derecho Canónico de 1983, al que responden los actuales estatutos del Cabildo.

CURSOS



Capiteles y claves del claustro de la Catedral de Pamplona. Ese mundo desconocido

Dª. Clara Fernández-Ladreda Aguadé
Universidad de Navarra

La importancia del conjunto integrado por el claustro y dependencias góticas de la catedral de Pamplona, tanto por su carácter excepcional –único en Europa y por ende en el mundo- como por su calidad y belleza, y la sofisticación de los programas iconográficos de su plástica, ha sido ampliamente reconocida por los especialistas, aunque quizás menos por el público. Pese a ello, el elemento clave del conjunto, el claustro, se halla en un estado de deterioro alarmante y no parece exagerado decir que su propia existencia está amenazada.

La primera toma de conciencia de la situación surgió a raíz de una campaña fotográfica llevada a cabo en el 2002 con montaje de andamios. A raíz de ello, en octubre del 2003 la entonces jefe de la Sección de Bienes Muebles y Patrimonio de Príncipe de Viana, Mercedes Jover, acompañada de la técnica de la misma Sección, Alicia Ancho, giró una visita de reconocimiento. Posteriormente, entraron en contacto con el arquitecto Leopoldo Gil de la Sección de Patrimonio Arquitectónico de la misma Institución. En noviembre del mismo año se decidió encargar al Instituto de Patrimonio Histórico Español –actual Instituto de Patrimonio Cultural de España- un estudio previo con objeto de analizar el alcance de los daños y proponer remedios. Como consecuencia de lo expuesto en el informe, entregado en julio de 2004, se firmó un acuerdo entre el Ministerio de Cultura y el Gobierno de Navarra y se pasó a realizar un segundo y exhaustivo estudio, encargado en 2007, patrocinado por ambas instituciones y llevado a cabo por cualificados especialistas. El informe, que indicaba que la restauración -aunque compleja-

Capitel de la torre de Babel. Arquitecto y criados.



CURSOS



Capitel con escenas de lucha y caza.

era posible y hacía una propuesta de las actuaciones que debían llevarse a cabo, fue entregado en 2008.

Desgraciadamente, por distintos motivos, no se pasó a la fase siguiente: la puesta en marcha del proceso restaurador, más allá de algunas medidas paliativas, acertadas pero insuficientes. Como consecuencia el deterioro avanza y el peligro se agrava.

Para llamar la atención de la sociedad y las autoridades, se eligió una parte del claustro particularmente amenazada, los capiteles, de los que se seleccionó una muestra significativa. A partir de ahí la vía seguida fue doble. De un lado, apartándose del enfoque más habitual, se insistió en el aspecto formal, es decir en la belleza y calidad de las obras, aludiendo incidentalmente a la complejidad intelectual de los programas de algunas de ellas. De otra parte, se puso de manifiesto el grado de deterioro y las perdidas sufridas, a través de cotejos con fotografías de hace unos años pertenecientes al Archivo Fotográfico de Príncipe de Viana.

Asimismo se incidió en la idea de que el claustro estaba totalmente policromado, lo que no solo le confería una apariencia muy distinta, sino que además facilitaba extraordinariamente la visibilidad. Para ello se presentaron imágenes de algunos elementos que mantienen aún la policromía o restos de la misma, en particular las claves. Ahora solo queda esperar que quienes tienen la responsabilidad y los recursos adopten, sin prisa, pero sin pausa, las medidas oportunas para salvar esta joya del patrimonio navarro y universal, de modo que las generaciones futuras puedan seguir disfrutando de ella.

CURSOS



Miradas de los viajeros ante la Catedral de Pamplona

Dª. Carmen Jusué Simonena
UNED de Pamplona

Un capítulo literario apasionante es el de las visiones que sobre la Catedral de Pamplona o sobre la propia ciudad, transmiten los libros de viajes de autores extranjeros o de fuera de Navarra. Es, a la vez, un capítulo muy dilatado, tanto en el tiempo, porque contamos con testimonios literarios de un amplio espacio de tiempo, como en el espacio, pues tales relatos de viajes se encuentran diseminados entre las distintas lenguas de la Europa Occidental.

En ocasiones el viajero nos habla a través de datos de primera mano, fruto de experiencias vividas, de caminos recorridos, entonces sus testimonios son muy interesantes, y, a la vez, muy variados, pues abarcan lo religioso, lo geográfico, lo histórico, lo antropológico, lo etnográfico, lo artístico…, ámbitos que nos ayudan a formarnos un dibujo muy fiel de cómo nos han ido viendo a lo largo de la historia quienes nos han visitado, a la vez que nos aportan datos valiosísimos sobre nuestro pasado, en sus distintos aspectos.

Se han elegido un grupo de viajeros que realizaron diversos viajes por España y, al detenerse en Pamplona, hicieron distintas apreciaciones de la catedral y su fachada. Algunos ofrecen escuetas noticias, sin embargo otros realizan descripciones amplias y curiosas. Evidentemente podían haber sido otros, sin embargo, los seleccionados reflejan, cada uno a su manera, una visión diferente, lo cual nos lleva a apreciar matices más o menos poéticos, más o menos oscuros o más o menos descriptivos.

Entre todos ellos, quizá por sus descripciones amplias conviene destacar las impresiones escritas por A. Jouvín, francés, natural de Rochefort que publicó en París una obra titulada *El viajero de Europa* (1672), en el segundo tomo de esta obra se contienen las noticias que da de España y Portugal. Describe Pamplona de manera muy sencilla y sobre la catedral únicamente dice: la iglesia mayor que es *episcopal, cuya torre es muy alta... o el Viaje de España* (1772-94) del valenciano Antonio Ponz (1725-1792), secretario de la Real Academia de San Fernando que elabora, en forma epistolar, un inventario de monumentos de varias regiones. No se limita a objetos artísticos, sino que refleja la agricultura, climatología, etc. y, sobre todo, el escritor Víctor Hugo (Besançon, 1802 – París, 1885), máxima figura del Romanticismo francés, fue poeta, novelista y dramaturgo. Tras su breve estancia anterior en España, volvió en un corto viaje en 1843. Además de las impresiones que narra en su obra publicada póstumamente, *Alpes et Pyrénées*, se conocen detalles de su viaje por el libro *Le voyage de*

CURSOS

Víctor Hugo en 1843. France – Espagne – Pays Basque, de la escritora francesa Gilberte Guillaume-Reicher publicado en París en 1936. Según la autora, Víctor Hugo se sintió fuertemente inspirado por la altiva, mística y alegre capital de Navarra, ciudad múltiple y única, tan vieja y tan cargada de historia, y tan joven al mismo tiempo en el rumor de sus surtidores y en el olor de sus jazmines.



CURSOS



Martes, 6 de septiembre de 2011

Las artes decorativas en la Catedral de Pamplona

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La catedral de Pamplona guarda uno de los conjuntos de platería más importantes dentro del ámbito de las catedrales hispanas, tanto en cuanto al número de piezas que atesora como a la importancia y calidad de algunas de ellas. Completa este ajuar argénteo el denominado Tesoro de la Virgen del Sagrario, piezas de joyería acumuladas por esta imagen a lo largo de la historia, entre las que se cuenta la que quizás pueda considerarse como la más importante colección de platería de oro de la primera mitad del siglo XVIII existente en España.

Así pues, dentro de este ajuar catedralicio, se encuentran obras que abarcan desde el siglo XII hasta prácticamente nuestros días. En cuanto a su clasificación por épocas, se puede considerar las obra medievales como las de mayor importancia dentro del conjunto, seguidas de las obras renacentistas, periodo en el que la platería navarra alcanzó mayor originalidad, decayendo la calidad de las mismas, salvo algunas excepciones, dentro del grupo de obras realizadas durante los siglos del barroco y posteriores. Entre estas piezas nos encontramos no sólo con obras salidas de talleres navarros, sino que también las hay procedentes de otros centros hispanos, europeos y americanos. En este contexto, cobran especial relevancia las obras de origen europeo, mientras que las americanas, a pesar de su riqueza, no suponen un número significativo, todo lo contrario a lo que ocurre en el panorama de la platería navarra. Como es lógico pensar al tratarse de la primera iglesia navarra, los mejores plateros de Pamplona trabajaron para la catedral.



Relicario de Santa Úrsula. Juan de Ochovi el Menor. Pamplona. 1538-1548.

CURSOS

En cuanto a la plata atesorada hay que reseñar una gran variedad de tipologías, tanto de origen netamente religioso, como otras de origen civil reutilizadas en el servicio de la iglesia. Dentro de estas obras nos encontramos con tipologías comunes en los tesoros eclesiásticos, empleadas para la liturgia habitual de la iglesia, como pueden ser cálices, copones, custodias, relicarios de tipo sol, incensarios, navetas o vinajeras. Por lo general se trata de piezas funcionales, que presentan líneas muy sobrias y sencillas, aunque también las encontramos de gran riqueza, como podemos ver en el magnífico juego de cáliz y vinajeras en plata sobredorada y en su color con incrustaciones de diamantes y rubíes regalado en 1771 por Pedro Fermín de Jáuregui, Arcediano de la Cámara de la catedral. Dentro de este grupo habría que incluir sendas piezas que resultan emblemáticas para una iglesia y una catedral, la cruz procesional, y la custodia, ésta última, una de las mejores obras del renacimiento navarro, labrada entre 1540-1550. Complementando a esta pieza, y emulando a las grandes custodias de asiento características de la platería hispana, el templete de plata encargado por el obispo Antonio de Zapata y Mendoza en el último cuarto del siglo XVI a José Velazquez de Medrano.

Siguen un grupo de tipologías que resultan menos frecuentes dentro de los ajuares eclesiásticos, debido tanto a que su uso en la liturgia era secundario, como que a los avatares de



Templete. José Velazquez de Medrano. Pamplona. Último cuarto del S. XVI.

CURSOS



Relicario del Santo Sepulcro. Anónimo. París. c. 1284.

la historia ha hecho que hayan llegado menos ejemplares hasta nuestros días. Entre éstas encontramos obras de carácter religioso, como cruces de altar, candeleros, sacras, acetre, sagrario o relicarios antropomorfos, de especial relevancia el de Santa Úrsula, labrado por Juan de Ochovi el menor entre 1538-1548, bajo patrocinio del obispo Juan Rena, que se complementa con tres bustos más, de La Magdalena, San Francisco Javier y San Fermín, realizados en el tercer cuarto del setecientos por el platero pamplonés José de Yabar. Junto a otras obras de carácter civil, como bandejas, una balsamera o una escribanía, esta última labrada por el madrileño Pedro de Ribera en 1742.

Mayor consideración merecen, tanto por su rareza como por la maestría de su ejecución, un grupo de piezas entre las que se incluyen la imagen de la titular catedralicia, Nuestra Señora del Sagrario, tallada en madera recubierta de chapas de plata y datable hacia 1150; unas cubiertas de evangeliario, realizadas hacia 1540 en sustitución de uno románico anterior cuya decoración imita; y sendos relicarios, el del Lignum Crucis y el del Santo Sepulcro. Este último acapara mayor atención, dada la originalidad de su tipología, la minuciosidad y riqueza de su factura, y al hecho de tratarse de una obra de origen parisino, de hacía 1284, fecha de la boda de Felipe de Francia y Juana de Navarra.

Especialmente rico es también el conjunto de joyas del ajuar de la Virgen del Sagrario, con piezas de extraordinario interés que abarcan desde el siglo XVI hasta la actualidad, donde cobran especial importancia el conjunto de la primera mitad del siglo XVIII, en el que se engloban las coronas de oro, esmeraldas y diamantes de la Virgen y el Niño, o el cetro, lazos y petos de la Virgen, entre otras piezas, realizados en oro y diamantes.

CURSOS

Artistas en la Catedral. Esteban de Obray, maestro de sillerías de coro

Dª. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



El Renacimiento italiano se introduce en la Catedral de Pamplona por la actividad de un maestro francés que realizó la sillería del coro catedralicia en la que por primera vez en este templo hace su aparición el Humanismo.

Esteban de Obray, nacido en Saint-Thomas, obispado de Rouen, forma parte del numeroso grupo de franceses que se establecieron en la península difundiendo lo que se ha llamado el "modo franco" o un "renacimiento a la francesa", y que introdujeron en fecha temprana del siglo XVI el renacimiento italiano poco puro, menos canónico en sus proyectos que el toscano o el lombardo, pero con igual fervor decorativo. El caso de Felipe Vigarny en Castilla, Gabriel Joly en Aragón o Esteban de Obray en Navarra muestran en papel definitivo que desempeñaron estos maestros francos en la introducción del renacimiento en las distintas escuelas regionales. Mantuvieron relaciones artísticas entre ellos y se afincaron en nuestro país donde fueron muy considerados artísticamente.

Obray gozó de la protección de don Pedro de Villalón, deán de Tudela y de Santa María de Calatayud, quien le encargó la sillería del coro de la catedral tudelana. No era Obray el maestro renaciente que podía desear Villalón que había pertenecido al círculo de Julio II en Roma, pero sí un excelente maestro sillero que ejecutó la sillería de Tudela (1517-1522) ayudado por maestros francos en un estilo gótico-flamígero como las sillerías aragonesas de San Pablo de Zaragoza o San Pedro el Viejo de Huesca, pero con avances hacia el renacimiento ya plenamente manifestado en la reja que cierra el coro tudelano.

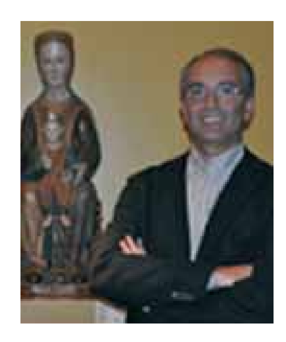
En la sillería de la Catedral de Pamplona (1539-1541) promovida por el prior Sancho Miguel Garcés de Cascante, que también había estado en Roma, Obray avanzará decididamente hacia el Renacimiento desarrollando además de un programa sacro un repertorio ornamental "al romano" en el que no faltan los dioses y héroes de la Mitología Clásica. Se ofrece así en perfecta simbiosis Cristianismo y Humanismo.

Finalmente, en la sillería del templo del Pilar de Zaragoza (1542-1548) se intensifica el componente italiano con la participación del florentino Juan de Moreto y del pintor italiano Tomás Peliguet que aportaría sus diseños figurativos para la composición de las escenas.

Detalle de la sillería de coro de la Catedral de Pamplona. 1539-1541.



CURSOS



Un paseo por las dependencias canonicales de la catedral de Pamplona

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

La vida regular de los canónigos pamploneses, impulsada por el obispo Pedro de Roda a finales del siglo XI, precisaba la existencia de espacios adecuados para sala capitular, dormitorio, refectorio, cocina y almacén. Bajo impulso de este prelado reformista francés fue construida una canónica románica, organizada en una nave con dos niveles que ha llegado hasta nuestros días bajo la denominación de "cillería". Todavía en época románica y en torno al claustro fueron edificados un refectorio y una sala capitular sustituidos más tarde por construcciones góticas.

En la segunda mitad del siglo XII los obispos pamploneses edificaron un gran palacio, con planta en forma de ele, que disponía de un enorme salón, capilla (probablemente la conocida como "de Jesucristo") y dependencias destinadas a la vida privada del prelado (cámaras, cocina, etc.). En la segunda mitad del siglo XIII este palacio fue regalado al cabildo catedralicio. Los canónigos vieron entonces la oportunidad de remodelar todas sus dependencias haciéndolas más amplias y hermosas. A finales del siglo fue iniciada la edificación del claustro gótico, alrededor del cual quedaron organizadas las nuevas estancias. En el entorno del gran salón del palacio románico construyeron un dormitorio y en el piso alto del ala de las dependencias privadas episcopales dispusieron un amplio espacio, llamado "cámara de los miradores", donde empezaron a celebrar las reuniones capitulares. Recientemente han sido descubiertos los miradores góticos de esta estancia. Hacia 1330 fue alzado el monumental refectorio gótico, que desvió su eje para no irrumpir en la nave meridional del antiguo palacio episcopal, y junto al refectorio la cocina, una de las más impresionantes entre las conservadas en toda la Europa de su época.

Como el dormitorio ocupado durante el siglo XIV era húmedo e insano, el vicario de la diócesis don Lancelot financió uno nuevo, con celdas de madera, partiendo a media altura con arcos transversales el antiguo gran salón del palacio románico. De este modo, a partir de entonces el dormitorio quedó en alto a plena satisfacción de los canónigos, que lo emplearon durante siglos.

La cámara de los miradores no fue siempre empleada como sala capitular. La Capilla Barbazana ocupa en el claustro el lugar habitual de este tipo de salas y dispone de las dimensiones óptimas para cumplir esta función, pero no fue frecuentemente utilizada como tal, mientras que sí consolidó su uso como consistorio (sede del tribunal episcopal). Los canónigos trasladaron en el siglo XVI sus reuniones a una nueva sala, emplazada en

CURSOS

las inmediaciones del dormitorio. La sala de los miradores fue transformada igualmente a finales del siglo XVI en refectorio de diario, quedando el refectorio gótico para las grandes ocasiones.

El siglo XVIII trajo consigo considerables modificaciones. Fue construida una nueva sala capitular detrás de la girola de la iglesia catedralicia, entre las dos sacristías. En el Siglo de las Luces decidieron edificar una monumental biblioteca en alto, que conllevó enormes estructuras: un pórtico nuevo, una poderosa arquería en dos alturas, dos galerías encima de la capilla de Jesucristo y el gran salón destinado a acoger las estanterías y los libros. Como consecuencia, la antigua cámara de los miradores reconvertida en refectorio dejó de tener vistas a las huertas. En el siglo XIX el patio del refectorio, situado entre éste y el antiguo palacio románico, recibió una nueva galería, en sustitución de una de origen medieval probablemente constituida con fragmentos del desaparecido claustro románico. El fin de la vida regular (mediados del siglo XIX) supuso un cambio radical para los usos de todas estas estancias. El refectorio gótico fue convertido en capilla y cada una de las dependencias canonicales recibió nuevo destino. Incluso se planteó a comienzos del siglo XX la construcción de una nueva sala capitular en el antiguo dormitorio alto, proyecto fracasado que supuso la última gran alteración de todos estos espacios, cuya compleja historia va siendo reconstruida paso a paso gracias a la conjunción de investigaciones arqueológicas, archivísticas y tipológicas.





Arriba:
Confluencia del palacio episcopal románico y del refectorio gótico de la catedral de Pamplona.

Abajo:
Uno de los momentos de la visita del profesor Martínez de Aguirre a las dependencias canonicales, en el espacio del claustrillo.

CURSOS

Los asistentes al curso subieron por la escalera renacentista que da acceso al sobreclaustro.

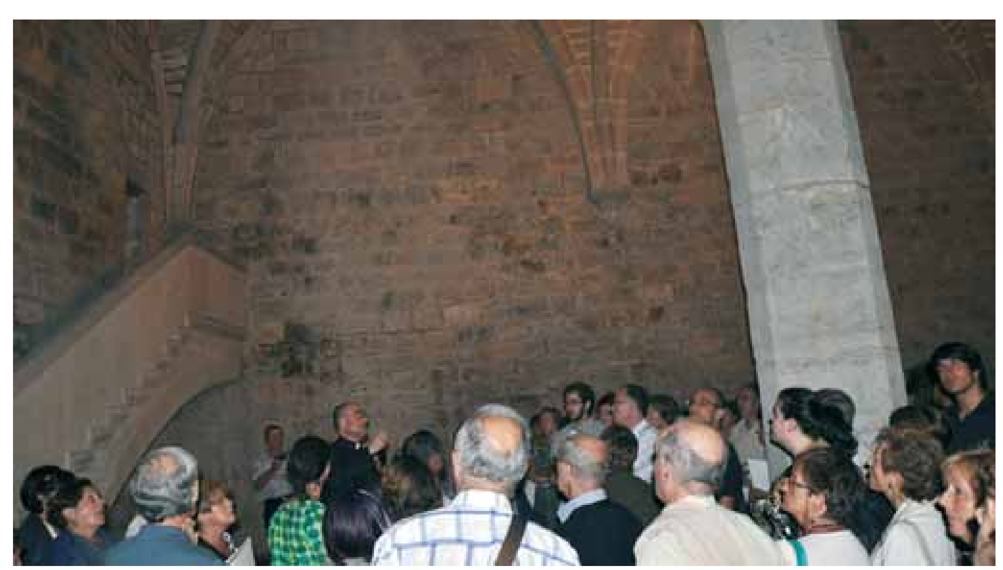
Visitas duplicadas al conjunto catedralicio pamplonés

A lo largo de los dos últimos días del curso, al finalizar la tarde del martes 6 de septiembre y entre la conferencia y el concierto de clausura del miércoles 7, habida cuenta del gran número de personas matriculadas, fue necesario desdoblar y aún triplicar las visitas por el recinto catedralicio, de modo especial en lo previsto con el recorrido del profesor Martínez de Aguirre.

Para poder establecer rutas alternativas y por grupos, el canónigo Javier Aizpún y los profesores Ricardo Fernández y María José Tarifa acompañaron y explicaron otros lugares del templo como el sobreclaustro, la escalera de acceso a esta última dependencia, la cubierta de la Barbazana y su cripta, la sacristía, capillas y sala capitular, así como la propia sillería de coro catedralicia. En lo relativo a la capilla Barbazana la profesora Fernández-Ladreda realizó importantes precisiones sobre su cronología, aspectos formales de la cubierta y uso y función de la cripta.









Arriba:
Un momento en el recorrido del sobreclaustro.

Centro:
Javier Aizpún junto a uno de los grupos que accedió al interior de la cripta de la Capilla Barbazana.

Abajo:
Otro de los lugares que habitualmente no se puede visitar y al que tuvieron acceso los inscritos al curso fue la cubierta de la Capilla Barbacana.

CURSOS

Miércoles, 7 de septiembre de 2011

Escenografías áureas: los retablos barrocos

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Al igual que otros muchos templos hispanos, la catedral de Pamplona se revistió de retablos a lo largo de los siglos XVII y XVIII, a iniciativa, en unos casos, del obispo y/o cabildo y en otros de cofradías, particulares que poseían capillas de patronato y gremios. En el caso de las iniciativas propiamente catedralicias encontramos participación del cabildo con rentas ordinarias, pero también con otras extraordinarias, como limosnas o la aplicación del dinero de las comidas de ciertos momentos, como ocurrió en el caso del retablo de Santa Catalina. No faltaron canónigos, especialmente algunos priores y arcedianos que, por tener rentas más pingües, sufragaron obras a su costa.

A comienzos del siglo XVII los retablos ya se habían convertido en enormes máquinas que cobijaban bajo sus estructuras, denominadas por algunos maestros navarros como "*edificio de arquitectura*", ciclos de pintura y escultura con temas variados.

La práctica totalidad de los retablos de la seo pamplonesa se realizaron en madera, generalmente de pino, material especialmente dúctil para la talla y, sobre todo, susceptible de recibir una capa de oro que los convertía en una verdadera ascua de luz. Con el colorido y el dorado -operación en la que se empleaban panes de oro de subidos quilates- el retablo, iluminado por la luz mortecina de las velas, refulgía como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial.

Además, con la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería a los templos españoles de la época, casi siempre de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y expansión del espacio del que estructuralmente carecían. Los retablos provocaban, de ese modo, un ilusionismo muy característico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta.

Junto a sus estructuras más o menos dinámicas, su teatralidad y su color, los retablos y más los de esta catedral fueron concebidos como tronos para las imágenes y relieves tanto de devociones enraizadas profundamente en el pueblo, como las de los nuevos santos que representaban ni mas ni menos que la respuesta de la Iglesia de la Reforma católica a unas nuevas necesidades que pregonasen en papel de las obras o de la oración (Santo Tomás de Villanueva, Santa Teresa), sin que faltasen los patronos navarros, la Inmaculada o santos ligados a la historia y la monarquía española como Santiago o San Fernando.

CURSOS

La llegada del arte académico y de modo especial la construcción de la fachada y el informe del arquitecto Santos Ángel de Ochandátegui para un plan de reformas en el interior de la catedral (1800), desataron una fiebre de sustitución de numerosos retablos barrocos por otros de corte clásico. Algunos se perdieron para siempre, en tanto que otros se conservan en algunas parroquias de la diócesis de Pamplona, como Errazquin o Yaben.

Dentro de lo que podríamos denominar como retablos clasicistas, en la primera mitad del siglo XVII, hay que mencionar el de la Piedad, realizado nada mas comenzar el siglo por Domingo de Vidarte con condición de seguir traza vignolesca. También podemos sumar el retablo de la capilla Sandoval (1633-1634 y lienzo de 1651) y los tres de la capilla Barbazana (1642), obra del prestigioso maestro Mateo de Zabalía, que los llevó a cabo bajo el mecenazgo del arcediano de la Cámara don Juan de Ciriza.

El barroco decorativo penetró con fuerza en la construcción de los colaterales, erigidos con la colaboración del obispo franciscano fray Pedro de Roche y el cabildo. Están dedicados a San Jerónimo y San Gregorio y en su diseño resultan muy anticuados para la fecha tan tardía en que se fechan (1682). Son obra de los maestros avecindados en Villava Simón Iroz y Rafael Díaz de Jáuregui. El maestro que labró sus numerosos relieves y esculturas fue Francisco Jiménez, entonces avecindado en Cabredo.



Retablo de San Fermín. Siglo XVIII.

Cronológicamente sigue el retablo de San José, realizado a instancias de gremio de carpinteros y albañiles, en 1685, por Juan Barón Guerendiáin y dorado por Juan de Munárriz poco más tarde. La falta de buenos escultores o pintores a una con la devoción por las iconografías seculares, llevó a sus promotores a reaprovechar la escultura del titular, el relieve de Santo Tomás y la tabla del Calvario de ático, obra renacentista de Ramón de Oscáriz.

El retablo de Santa Catalina fue costeado, en 1686, por la cofradía y el cabildo. Es el primero que incorporó las columnas salomónicas, aunque en un esquema plano de cuerpos y calles con numerosa iconografía, lejos del concepto de unidad espacial que

CURSOS


Retablo de San José. Siglo XVII.

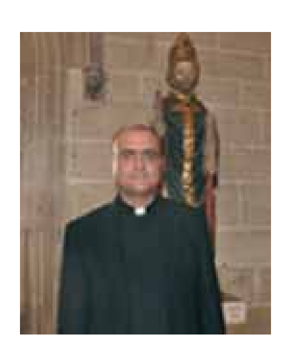
caracteriza a los retablos del momento. Es obra Miguel de Bengoechea policromada en 1690 por Juan de Munárriz.

En los últimos años del siglo XVII y comienzos de la siguiente centuria llegaron a la catedral las noticias de la fama del taller tudelano y a maestros de sus obradores se encargaros varios retablos: José de San Juan y Francisco Gurrea. La muerte de este último maestro obligó a contratar los retablos de la girola con uno de los maestros con mayor predicamento de la capital Navarra, Fermín de Larrainzar, que los llevó a cabo en 1713. El de San Fermín con el patrocinio del arcediano don Fermín Apestegui.

Otras obras como el retablo de la capilla de la Trinidad, patronato de los Alba, en tanto que condestables de Navarra y condes de Lerín, la rica caja del órgano –desaparecida- y piezas menores se fueron construyendo conforme el siglo XVIII avanzaba, acusando algunos de esos proyectos la estética del rococó, más internacional, más leve y ligero y con un nuevo concepto del diseño decorativo. Algunas dependencias, como las capillas que comunican la sacristía con la sala capitular se dotaron de exquisitos retablos, uno de ellos con una interesante iconografía del Sagrado Corazón de Jesús (1758).

También el retablo mayor se barroquizó en pleno siglo XVIII con la adición de un rico expositor y de un armario argénteo para velar cómodamente a la titular del templo, la Virgen del Sagrario (1737). Los bustos relicario y un graderío de plata a imitación de los altares aragoneses, fueron objeto de especial mimo por parte del que fuera prior en las décadas del siglo don Fermín de Lubián. De ese modo el culto eucarístico y mariano, tan desarrollado tras el Concilio de Trento, cobraron dimensión más especial si cabe en pleno siglo XVIII.

CURSOS



La Catedral hoy y mañana: proyectos en curso

D. Francisco Javier Aizpún

Vicario Episcopal de Patrimonio. Arzobispado de Pamplona

I.- El Conjunto Catedralicio de Pamplona es el único conjunto catedralicio en Europa que queda completo y vivo.

1. Los conjuntos catedralicios desaparecen en Europa fundamentalmente por dos razones: la secularización de los cabildos a partir del siglo XVI y las restauraciones del siglo XIX según los criterios de Violet Le Duc.
2. El Conjunto de Pamplona se ha conservado gracias a la secularización tardía del cabildo de Pamplona en el siglo XIX.

II.- Un conjunto catedralicio decadente

Pero, aunque se ha conservado, está en un estado de deterioro y decadencia bastante avanzado. Además, por una serie de circunstancias históricas, la catedral ha quedado al margen de la vida ciudadana.

1. La secularización del Cabildo y la decadencia del Conjunto Catedralicio:
   - Causas de la decadencia del conjunto.
   - Necesidad de adecuar el Conjunto a las nuevas funciones.
   - Las nuevas funciones tienen que estar relacionadas con la Cátedra del Obispo, es decir, con la misión de transmitir la fe de la Iglesia y la posibilidad de crear espacios de encuentro con la fe (lo que Benedicto XVI llama el *Atrio de los Gentiles*).
   - La misión del museo tiene que estar en este ámbito del *Atrio de los Gentiles*.

2. La decadencia del templo catedralicio:
   - La externalización de la parroquia de San Juan Bautista y la falta de culto.
   - La Catedral y el Museo: el cierre de la fachada, el cierre de la catedral
   - La degradación de la Navarrería.
   - El crecimiento de Pamplona y la marginación de la Navarrería

CURSOS

3. Posible soluciones:

1. La solución de las catedrales góticas: un salto de escala (mayor tamaño) para recuperar la centralidad en la trama urbana.
2. La solución del Guggenheim o del cubo de Apple: la búsqueda de diseños innovadores o formas novedosas y polémicas.
3. Un gran proyecto cultural que consiga romper las barreras espacio temporales: liturgia, comunicación, docencia e investigación.
- Renovar el culto.
- El Museo
- Un centro académico
- Un centro de investigación.

4. Proyectos a corto y medio plazo:
1. Pequeñas actuaciones en el Palacio Románico:
- Limpieza dormitorios canónigos y Sala de las Cortes.
- Rehabilitación de la *Logia Barroca.*
- Consolidación del forjado del *Teatrillo.*

2. La exposición del año 2012: la inauguración será el 19 de marzo.
3. Excavaciones visitables en el dormitorio bajo del Palacio Románico, formando parte de la exposición.
4. Colaboración con universidades.
5. Plan director para el Conjunto Catedralicio.
6. La solución a la entrada del Museo por la Fachada y casita.
7. Coro y órgano de la Catedral en el muro de la fachada.
8. Edificio para el Archivo.

CURSOS



Clausura: Concierto a cargo del Coro Santa María la Real de Voces Graves

Director: Pedro María Ardáiz Aldaz

El curso de verano se clausuró con la intervención del director del mismo, don Ricardo Fernández Gracia, y de la delegada el área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, doña Arantxa Zozaya, seguido de un concierto en el propio refectorio catedralicio a cargo del Coro Santa María la Real de voces graves, dirigido por don Pedro María Ardáiz Aldea.

Programa

Edelweiss .... Richard Rodgers
Ku ku .... Serge A. Jaroff
Camino del indio .... Atahualpa Yupanki
Arm. F. Cabedo
Se equivocó la paloma ... Música: Carlos Guastavino
Poesía: Rafel Alberti
Cuartito azul .... M. Batistella - M. Mores
Arr.: G. Villazuela
Bajo un cielo marinero ... Federico Cobos
Aldapeko .... Anónimo popular

Pausa breve

Pater Noster.................. Nikolai Kedrov
Ave Maria .... Padre Francisco de Lazkano
Nobody knows .... Robert Spencer
Hora mística .... Roberto Pineda Duque
An irish blessing .... Popular
Pitirim .... Serge Jaroff
Cantante Domino .... Giuseppe Ottavio Pitoni
Salve marinera .... Cristóbal Oudrid


Dos peregrinos visitan el claustro de la seo pamplonesa. ARCHIVO/CALLEJA

La Catedral de Pamplona acoge su propio curso de verano

Efe. Pamplona

El refectorio de la catedral de Pamplona y sus distintas estancias servirán de escenario de las sesiones del curso *Acercar el patrimonio. Tardes en la catedral de Pamplona*, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, que se desarrollará hasta el miércoles en el marco de los cursos de verano de las universidades navarras. La jornada de ayer se centró en el valor histórico de la catedral con una conferencia impartida por Luis Javier Fortún, miembro de la Real Academia de la Historia. Posteriormente, Clara Fernández, de la Universidad de Navarra, analizó la importancia de su claustro, uno de los más relevantes, en su estilo, a nivel europeo. Hoy se expondrán, de la mano de la catedrática de Patrimonio y Arte Navarro, María Concepción García, las artes suntuarias en la catedral o los artistas que intervinieron en su construcción y se finalizará con *Un paseo por el claustro y las dependencias capitulares* ofrecida por Javier Martínez de Aguirre, de la Universidad Complutense de Madrid.

En la última jornada del monográfico, la temática se centrará en los retablos barrocos y en el presente y futuro de la catedral, y se repasarán los proyectos que se encuentran en curso a cargo del catedrático Ricardo Fernández, y de Francisco Javier Aizpún (Arzobispado de Pamplona), respectivamente. La actividad finalizará este día con un concierto del coro Santa María la Real de Voces Graves.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 6 de septiembre de 2011

Un curso tratará de acercar el patrimonio desde la Catedral de Pamplona

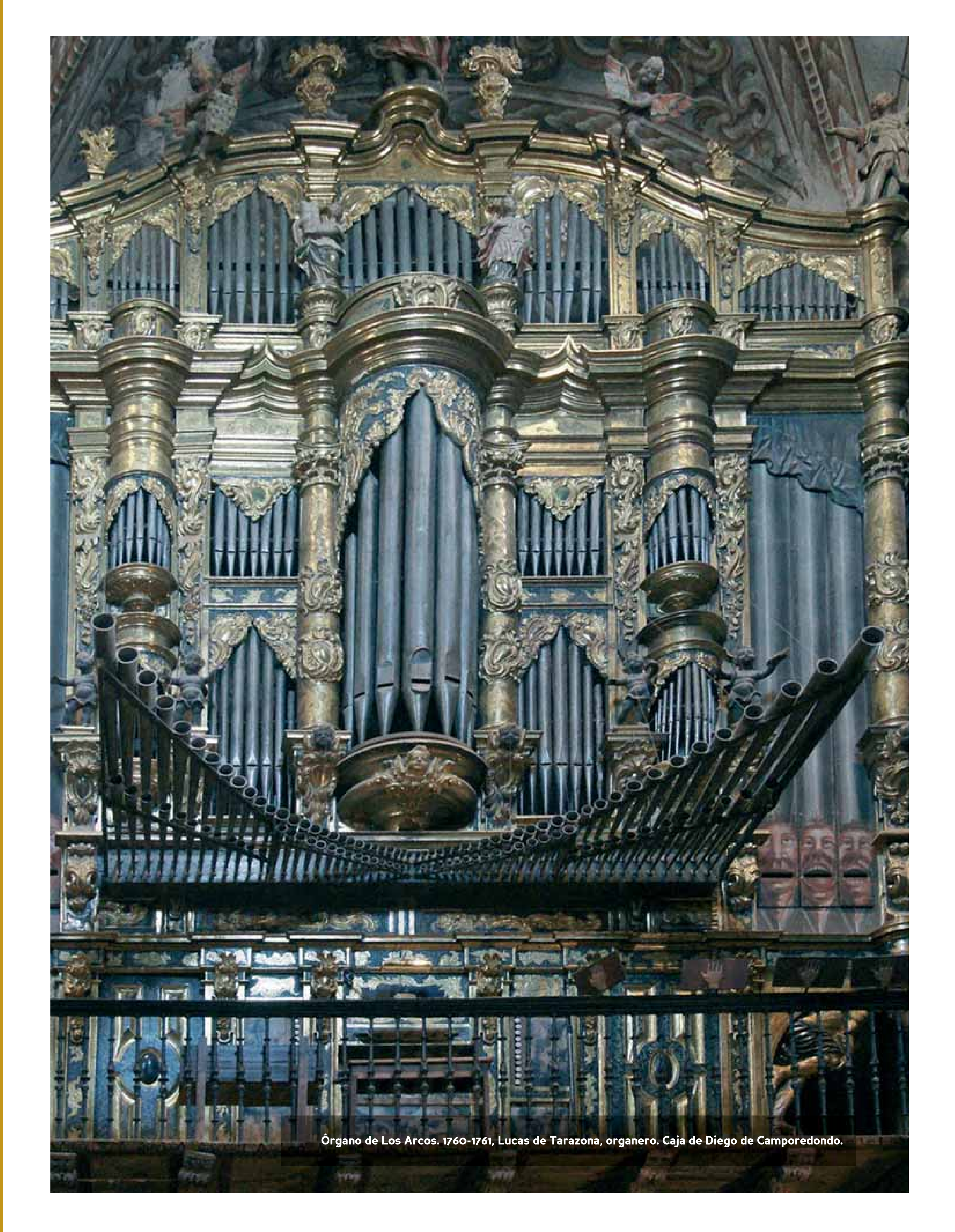
• **Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, cuenta ya con 275 personas inscritas y tendrá lugar entre mañana y el miércoles**

DN. Pamplona

Pamplona acogerá entre los días 5 y 7 de septiembre el curso *Acercar el Patrimonio. Tardes en la Catedral de Pamplona*, dentro de la programación de los Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2011, patrocinados por el Gobierno de Navarra. El curso está organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, en colaboración del Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo de la Catedral de Pamplona. Las sesiones serán impartidas en el Refectorio del propio templo catedralicio por destacados especialistas en la materia.

El curso que comenzará el próximo lunes ha tenido muy buena acogida, ya que se han inscrito 275 personas. El curso está dirigido por el profesor Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 4 de septiembre de 2011



Órgano de Los Arcos. 1760-1761, Lucas de Tarazona, organero. Caja de Diego de Camporedondo.



Julio Altadill. Portero del fuerte de San Cristóbal (1895). Archivo Municipal de Pamplona.

Docencia

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abrió a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, que se impartió durante los meses de octubre y noviembre del curso académico 2011-2012, los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofreció 30 becas en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concedieron por estricto orden de inscripción.

Asignatura
Seminario de Arte Navarro

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en el que surgieron, comenzando por la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, la escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la anexión de Navarra a Castilla en 1515, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y los Borbones. Finalmente, se estudian las manifestaciones artíticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquece con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía local.

Temario

1. Introducción

2. El Prerrománico
1. Arquitectura
2. Escultura
3. Miniatura
4. Eboraria

3. El Primer Románico
1. Arquitectura
2. Eboraria

4. El Pleno Románico
1. Arquitectura
2. Escultura

5. Transformaciones del Románico
1. Arquitectura: las iglesias de tres naves, los monasterios del Cister, las iglesias de plan central y la arquitectura civil
2. Escultura monumental: el foco de Sangüesa, el foco de Estella y el foco de Tudela
3. Imaginería
4. Esmaltes

6. El Gótico. Arquitectura
1. La introducción del Gótico
2. El asentamiento del Gótico
3. El Gótico radiante
4. El Gótico tardío

7. El Gótico. Escultura
1. La fase inicial
2. La segunda fase: la escultura monumental de la catedral de Pamplona
3. La segunda fase: los portales esculpidos del resto de Navarra
4. La segunda fase: la escultura funeraria
5. La fase final: la escultura funeraria y la escultura monumental
6. Imaginería

8. El Gótico. Pintura Mural
1. La Transición del Románico al Gótico
2. El Gótico lineal o francogótico
3. La transición del Gótico lineal o francogótico al Italogótico
4. El Italogótico

9. El Gótico. Pintura sobre tabla
1. El estilo Internacional
2. El estilo hispanoflamenco

10. El Gótico. Orfebrería

11. El Renacimiento
1. El marco espacio-temporal
2. Mecenazgo y promoción de las artes
3. El proceso de contratación y realización de las obras

12. Arquitectura del Siglo XVI
1. Del oficio canteril al de tracista
2. Arquitectura religiosa: análisis tipológico
3. La renovación arquitectónica del Gótico
4. La fase escurialense
5. Arquitectura civil y obras de ingeniería

13. Escultura Renacentista
1. Géneros escultóricos
2. Las especialidades artísticas
3. La plástica del Primer Renacimiento
4. Juan de Anchieta. La eclosión del Romanismo y su difusión en los talleres de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela
5. El proceso polícromo

14. Pintura del Renacimiento
1. El foco de Pamplona
2. La influencia aragonesa

15. La Platería Renacentista y las Artes Suntuarias

16. El Barroco
1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca

18. Arquitectura Barroca
1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

19. Los Géneros Escultóricos
1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

20. La Pintura Barroca
1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

21. Platería Barroca y Artes Suntuarias

22. Arquitectura y Academia
1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

23. El Arte Contemporáneo
1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

24. La Escultura y los escultores contemporáneos



La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios) las clases de

Seminario de Arte Navarro

Que se impartirá durante los meses de octubre y noviembre del curso académico 2011-2012 los martes y jueves de 17 a 19 horas a partir del martes 11 de octubre, y ofrece 30 becas, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concederán por estricto orden de inscripción.

Periodo de matrícula:

6 y 7 de octubre en horario de 10 a 12 horas y de 17 a 19 horas

La inscripción se formalizará personalmente en la secretaría de la Cátedra (Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra).

Información
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas
Universidad de Navarra
31080 Pamplona
Teléfono: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es

PATROCINA:





COLABORAN:





DIARIO DE NAVARRA
Domingo 2 de octubre de 2011

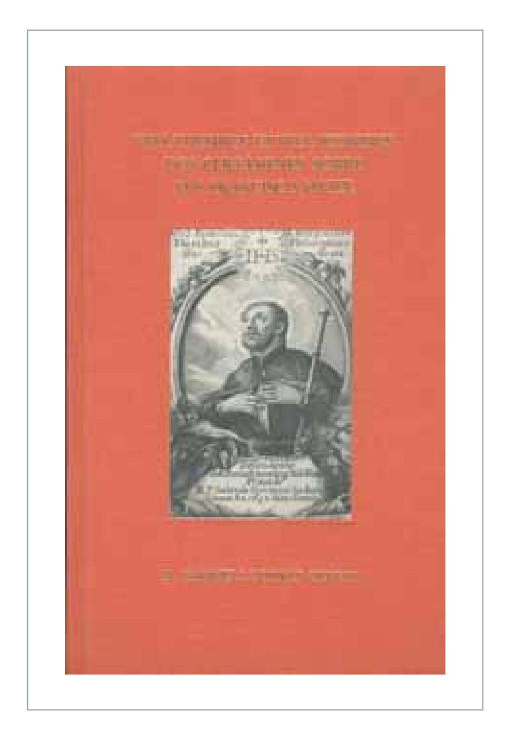


Palacio del Marqués de San Adrián. Tudela. Detalle de las grisallas de la escalera. Pietro Morone. 1569



Relicario de San Saturnino. Parroquia de San Cernin de Pamplona. Siglo XIV con brazo barroco.

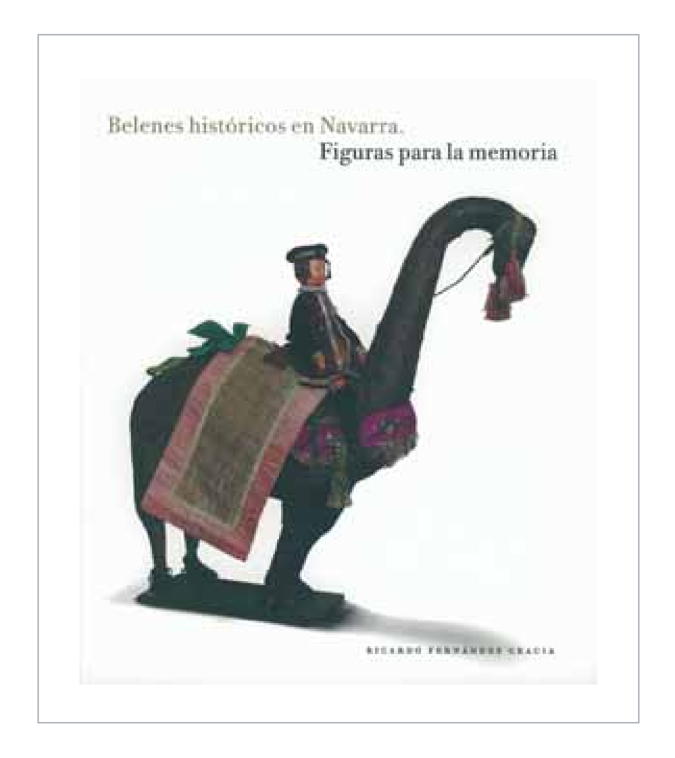
Publicaciones



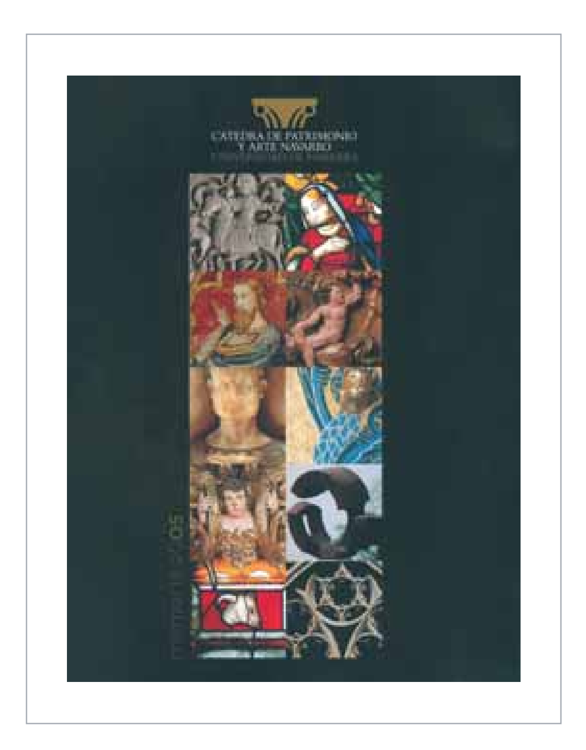
■ Mª Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.



■ José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*. Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.



■ Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria.* Pamplona, Cátedra de Patrimono y Arte Navarro, 2005.

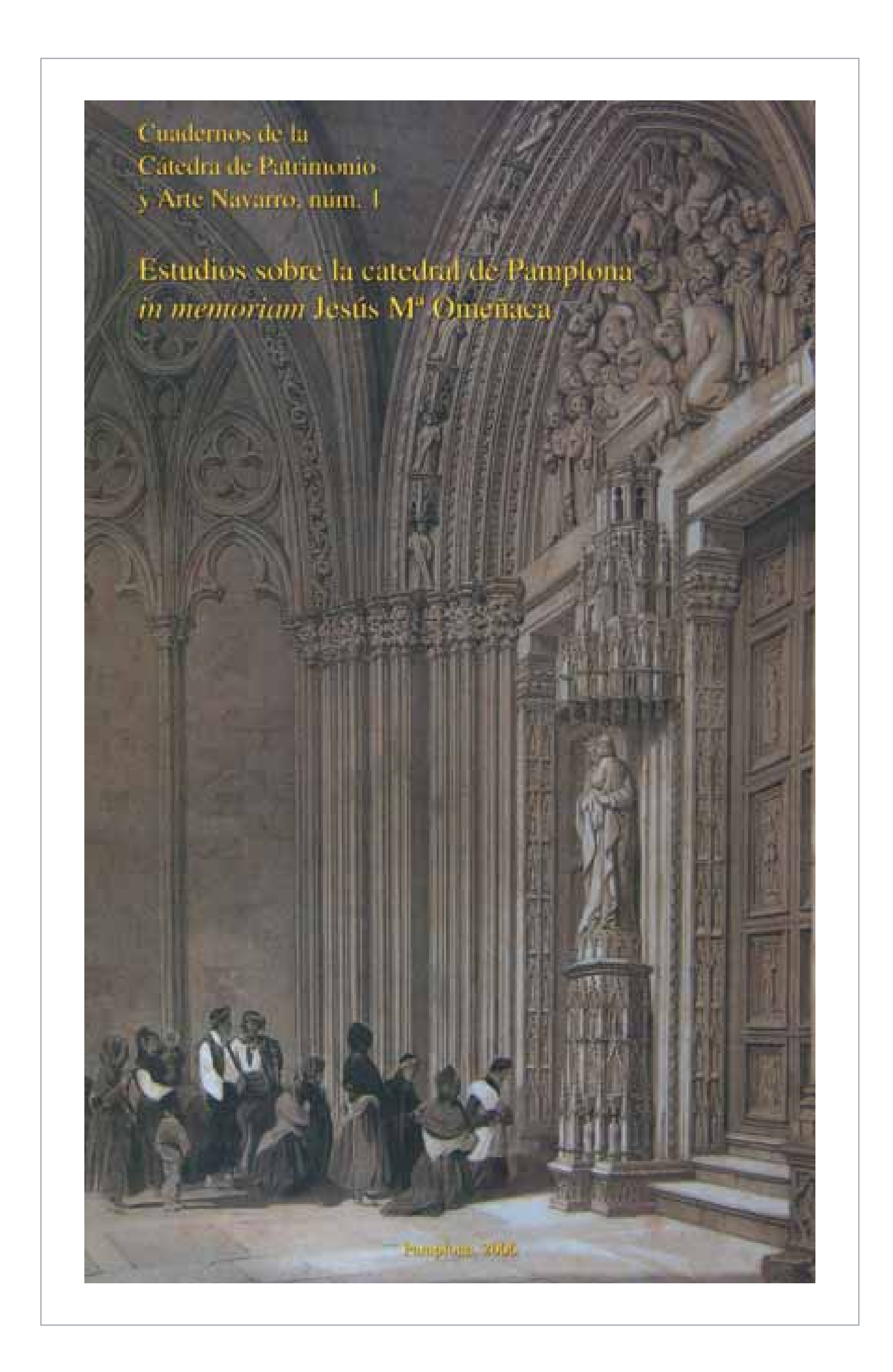


■ *Memoria de Actividades 2005*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice



■ Ricardo Fernández Gracia, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con el patrocinio de Panasa.



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coor.), *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº. 1. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con la colaboración de la Fundación Fuentes Dutor.

Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca

Índice

Presentación

El edificio y su decoración monumental

Exorno y artes suntuarias

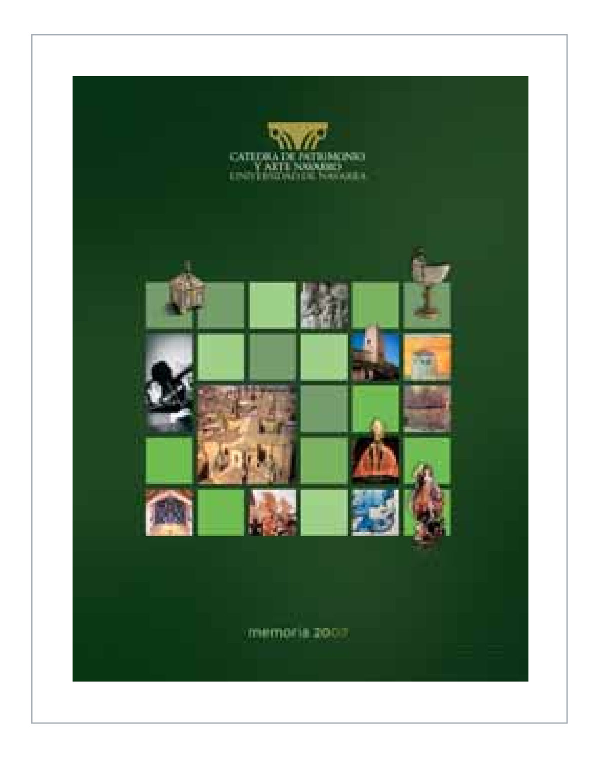


■ *Memoria de Actividades 2006*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

Índice

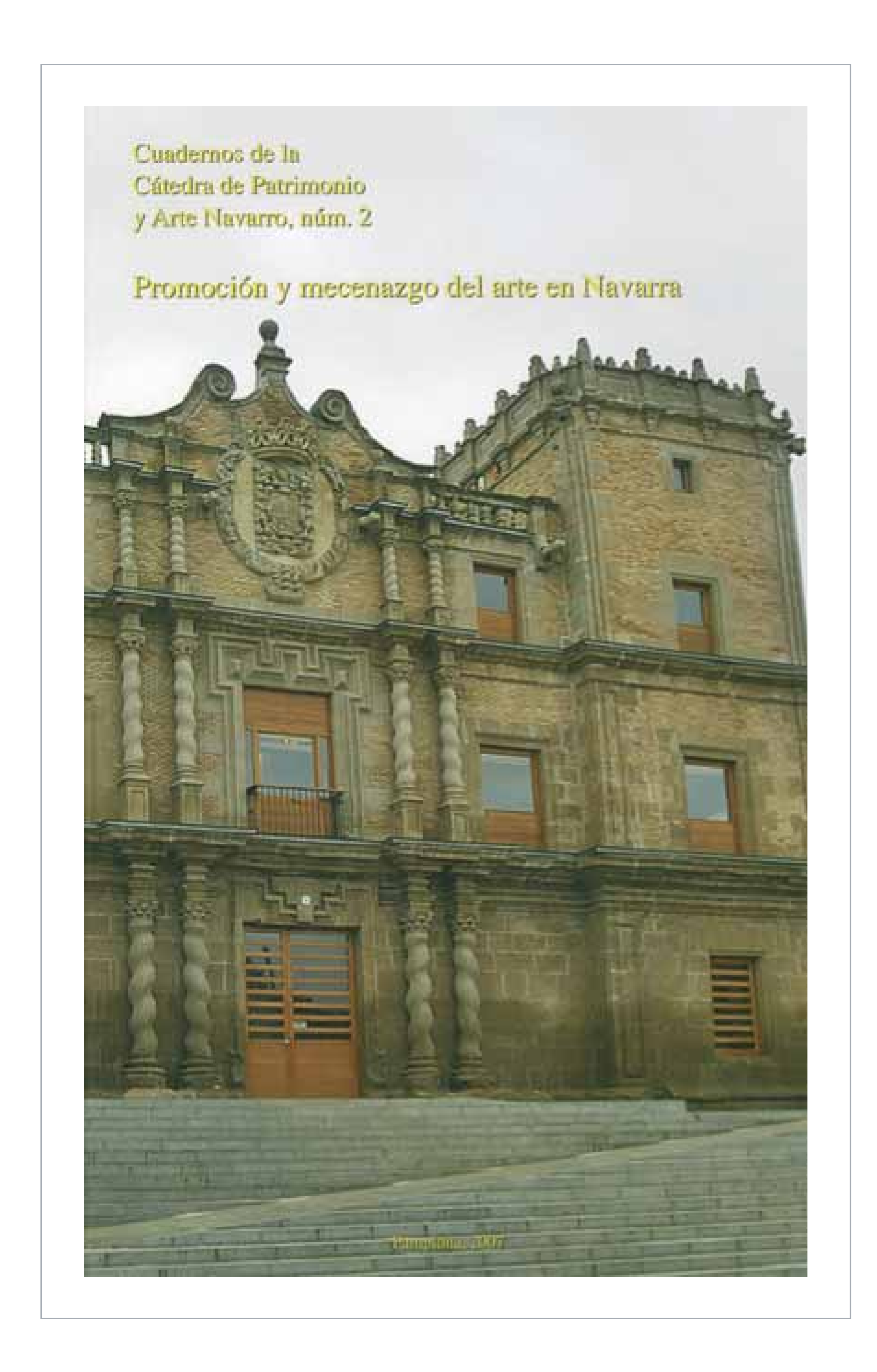


■ José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.



■ *Memoria de Actividades 2007*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

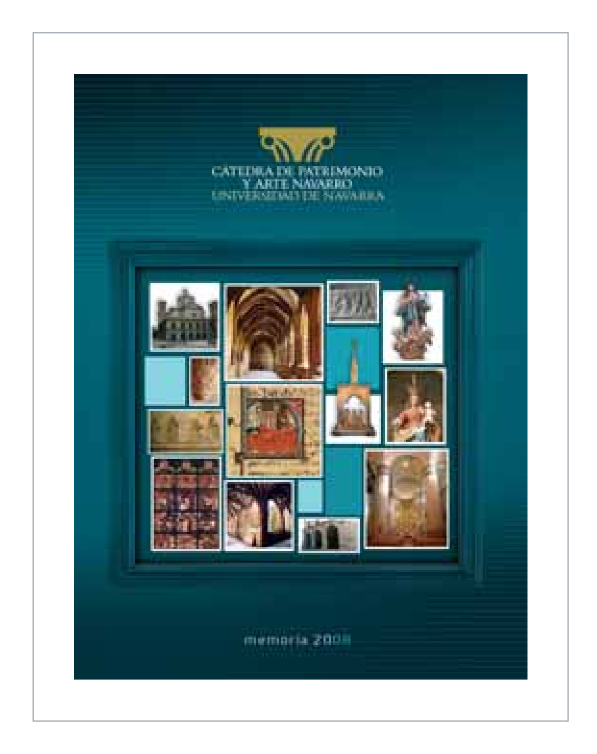
Índice



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Promoción y mecenazgo del arte en Navarra*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 2. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2007.

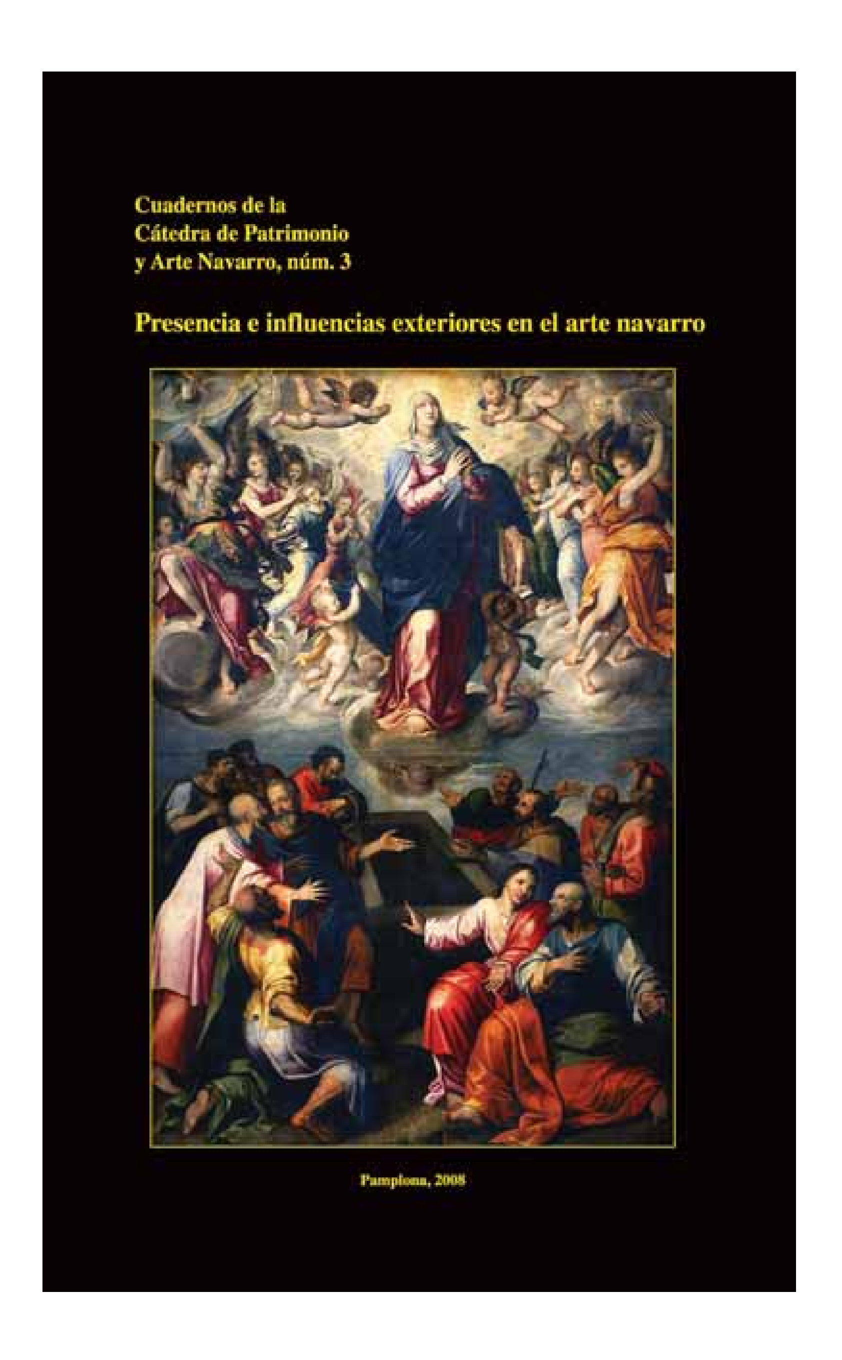
Promoción y mecenazgo del arte en Navarra

Índice



■ *Memoria de Actividades 2008*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008.

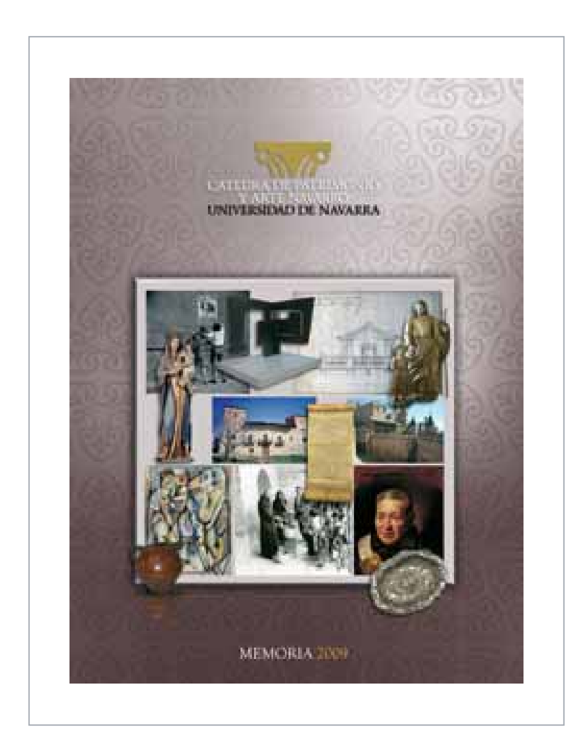
Índice



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 3. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008.

Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro

Comunicaciones



■ Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2009*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009.

Índice

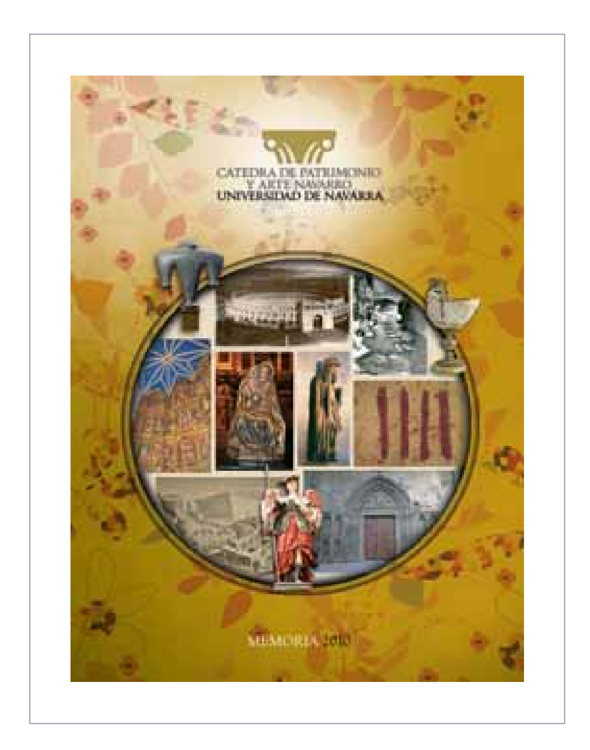
Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 4

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

Pamplona, 2009

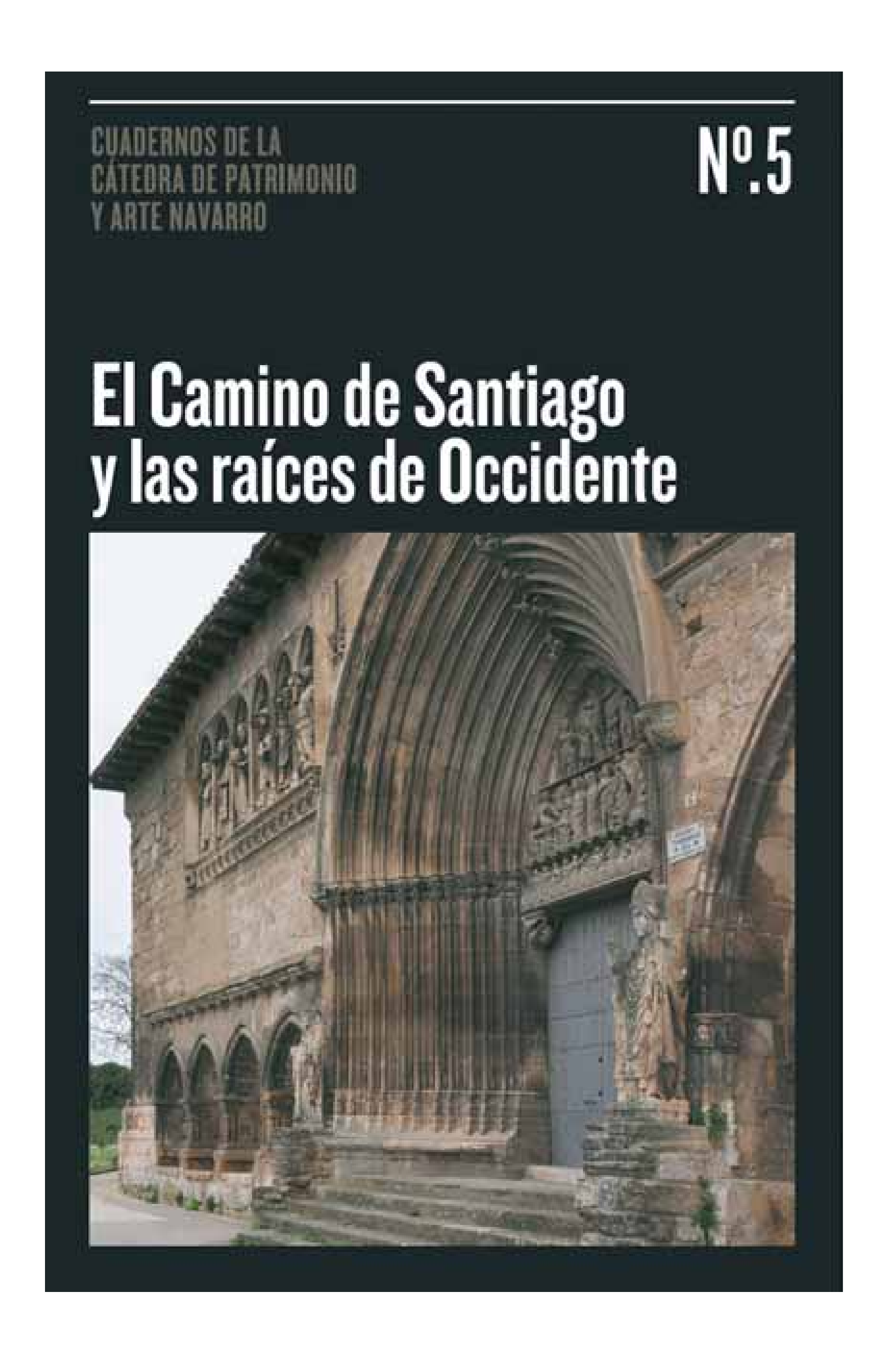
■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Casas señoriales y palacios de Navarra, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* 4, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2009.

Casas Señoriales y Palacios de Navarra



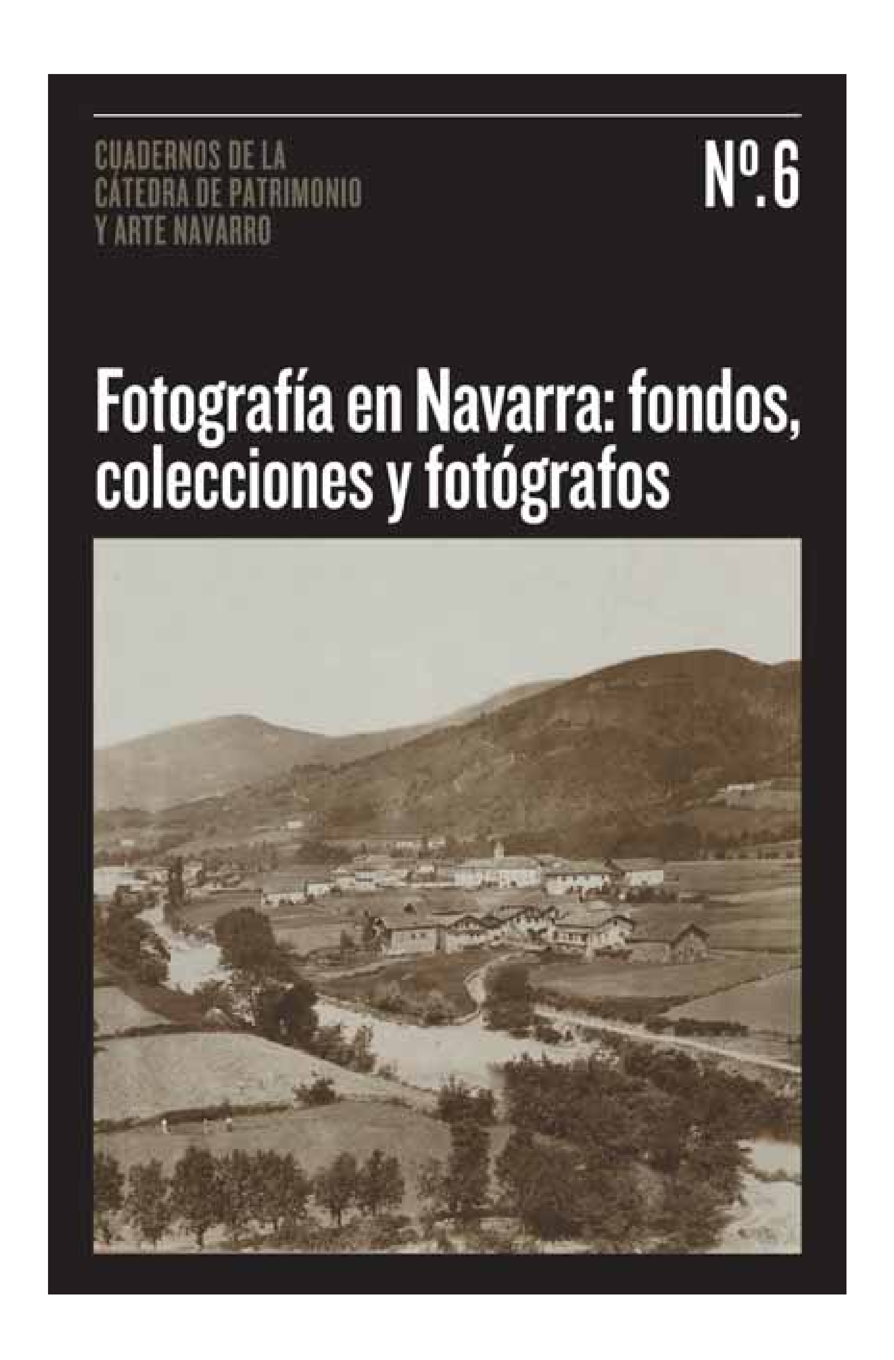
■ Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2010*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2010.

Índice



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* 5, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2010.

El Camino de Santiago y las raíces de Occidente

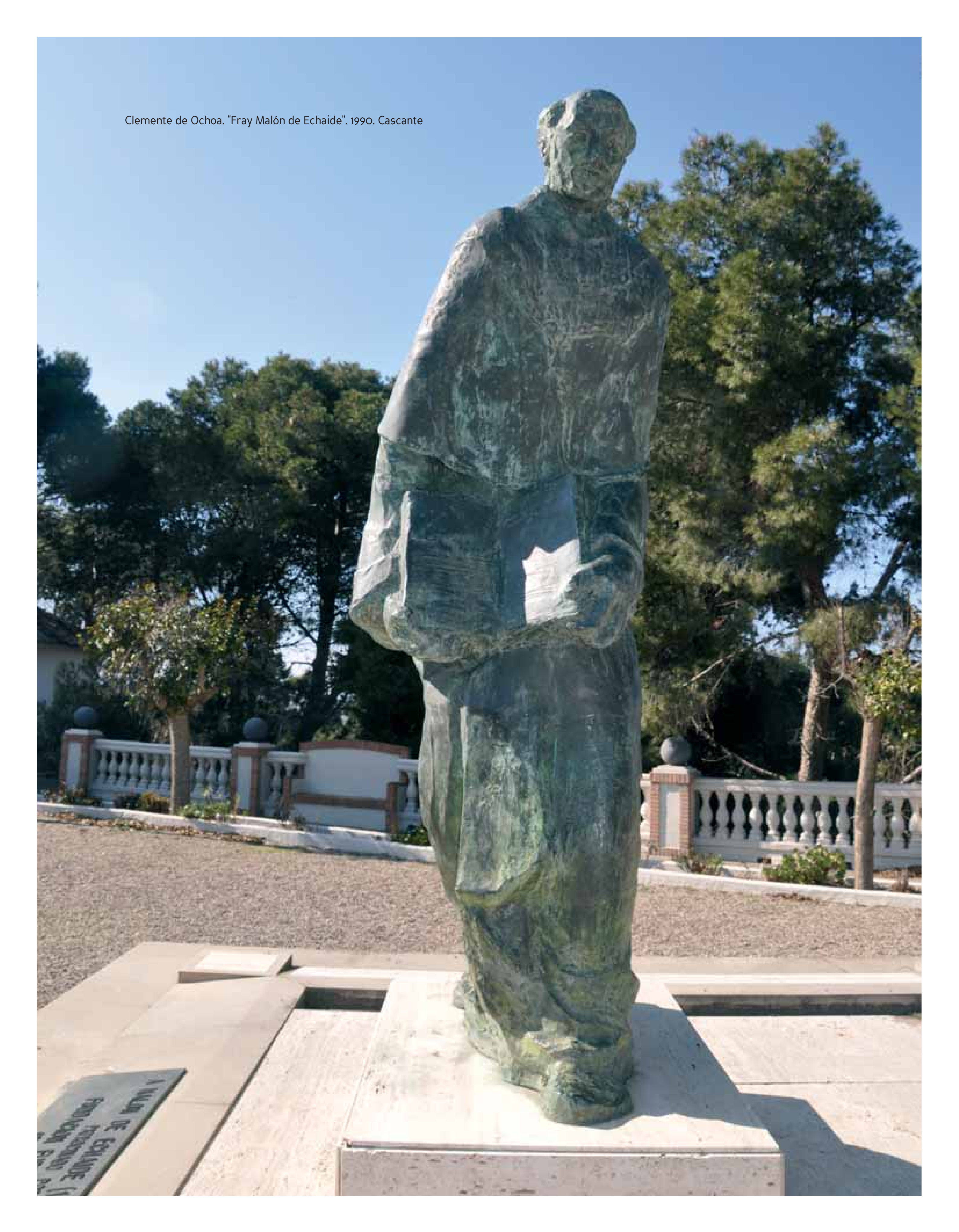


■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 6. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2011.

Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos



Vista de Elizondo. Valle del Baztán. Capuchinos de Pamplona.



Clemente de Ochoa. "Fray Malón de Echaide". 1990. Cascante

Homenaje a la profesora
García Gainza

■ Ricardo Fernández Gracia (coord.), *PULCHRVM. Scripta Varia in honorem Mª Concepción García Gainza,* Pamplona, Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra. Universidad de Navarra, 2011.

PVULCHRVM. Scripta Varia in honorem Mª Concepción García Gainza

Esta publicación se preparó en el seno del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra con motivo de la jubilación de la que ha sido su directora en las últimas décadas, la profesora María Concepción García Gainza, catedrática de Historia del Arte y Premio Príncipe de Viana, hoy profesora emérita de la citada Universidad y presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. La edición de la obra corrió a cargo del Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra. Ha sido coordinada por Ricardo Fernández Gracia con la ayuda de José Luis Requena Bravo de Laguna.

En el libro-homenaje participaron 97 autores en 94 estudios, procedentes de 24 universidades, cinco museos y 8 instituciones culturales y academias. En él han dejado sus investigaciones de arte español y universal, correspondientes a distintos periodos y estilos sus discípulos, sus amigos y colegas. En total 846 páginas de texto apretado, a dos columnas, y magníficamente ilustradas que condensan saberes, novedades, interpretaciones, valoraciones y contextos de otros tantos bienes culturales de distintos territorios, obras de singulares artistas y hechas realidad con la promoción de distintas personas e instituciones.

En definitiva, un libro de referencia obligada para cuantos estudian el patrimonio artístico en Navarra, España y Europa, por la importancia y relevancia de sus contenidos. Todo ello acorde con la trayectoria de la profesora García Gainza que ha destacado como investigadora, maestra y profesora, de modo especial, en los campos de la catalogación del patrimonio, las artes suntuarias, la plástica renacentista y barroca y, por supuesto, el arte y el patrimonio navarro.

La publicación cuenta con tres prólogos del coordinador de la obra, el profesor Ricardo Fernández Gracia, director del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, de Jaume Aurell, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la citada Universidad y de Miguel Sanz, Presidente del Gobierno de Navarra. Asimismo y antes del grueso de los estudios, se incorpora un currículo de la homenajeada.



Jueves, 23 de junio de 2011

La Universidad de Navarra rinde homenaje a la catedrática Mª Concepción García Gainza, presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar de Celebración: Aula Magna. Universidad de Navarra

Reseña del acto en la web de la Universidad de Navarra

"He intentado corresponder, aunque sea modestamente, a lo mucho que he recibido de esta tierra rica y diversa donde nací, y lo he hecho investigando su patrimonio, difundiendo su conocimiento y sensibilizando a la sociedad sobre su valor y la necesidad de su conservación". Así lo afirmó la catedrática Mª Concepción García Gainza, durante el homenaje que la Universidad de Navarra organizó en su honor.

En el acto participó Juan Ramón Corpas, consejero de Cultura y Turismo, que leyó el discurso en representación del presidente en funciones del Gobierno de Navarra, Miguel Sanz: "Aunque el arte es un patrimonio universal -dijo-, también lo es local, puesto que define las señas de identidad, las inquietudes y los afanes de cada pueblo, en cada época. En este sentido, es mucho lo que Navarra debe a doña Concha".



El rector, Ángel J. Gómez-Montoro, mostró el reconocimiento y gratitud de la corporación universitaria a esta profesora, "de cuyo magisterio, extenso e intenso, brillante y fecundo, la Universidad se siente muy honrada y orgullosa". Asimismo, destacó su carácter de "mujer pionera en España, en el mundo de la Historia del Arte, ámbito reservado a los varones hasta bien entrados los años setenta del siglo pasado".

Por su parte, Santiago Aurell, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, habló de "su capacidad para profundizar en la relación de la Universidad con la sociedad civil navarra", mientras que Ricardo Fernández Gracia, director del departamento de Historia del Arte, apuntó que "dicho departamento es, en su realidad actual, producto de su magisterio, de su realidad humana y científica".

Durante el homenaje, se le hizo entrega de la obra *PVLCHRVM. Scripta Varia in honorem Mª Concepción García Gainza*, un volumen coordinado por Ricardo Fernández Gracia, en el que han participado 97 autores procedentes de 24 universidades, 5 museos y 8 instituciones culturales y académicas.

Mª Concepción García Gainza fue la primera catedrática española de Historia del Arte y actualmente es catedrática emérita del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, donde inició la docencia en 1962. Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco, y participado como ponente en congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII.







Asimismo, ha sido directora y coautora del *Catálogo Monumental de Navarra*, compuesto por 9 tomos (Pamplona 1980-1997), que recoge el patrimonio artístico de Navarra en su totalidad; y promovió la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que ahora preside.

La catedrática recibió en 2000, de manos del príncipe Felipe de Borbón, el Premio Príncipe de Viana de la Cultura. También fue la primera mujer en obtener este galardón. También ha sido miembro promotor y fundador del Ateneo Navarro; académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla; y miembro del Consejo Asesor de varias revistas especializadas, como *Archivo Español de Arte* (CSIC), *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), y *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla).

Al acto asistieron Victor Nieto, miembro de la Academia de San Fernando y catedrático de la UNED; Isabel Álvaro Zamora, del Comité Español de Historia del Arte (CEHA); así como profesores de las universidades del País Vasco, Burgos, Complutense de Madrid, Zaragoza, UPNA y UNED. Además, se han recibido adhesiones al homenaje del Príncipe de Asturias y Viana; de las academias de San Fernando y de Historia; del CEHA; de Alberto Catalán, presidente del Parlamento; de Enrique Maya, alcalde de Pamplona; de otros políticos como Román Felones y Yolanda Barcina; y de numerosas universidades tanto españolas como extranjeras, entre otros.

RELACIÓN DE ADHESIONES AL ACTO DE HOMENAJE

UNIVERSIDADES

Departamento de Arte Universidad de Sevilla, Departamento de Arte Universidad de Murcia, Departamento de Arte Universidad del País Vasco, Departamento de Arte Universidad de Zaragoza, Departamento de Arte Universidad de Granada, Departamentos de Arte I y II Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Arte Universidad de Santiago de Compostela, Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I, Área de Historia del Arte de la Universidad de Burgos, Departamento de Ciencias Humanas y Área de Historia del Arte de la Universidad de La Rioja, Departamento de Arte Universidad de Córdoba, Departamento de Patrimonio Artístico y documental de la Universidad de León, Prof. Carmen Heredia, Catedrática de Arte del Departamento de Arte de Universidad de Alcalá, Prof. José Miguel Morales Folguera, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, Prof. Elisa Vargas Lugo del Instituto de Estéticas de la UNAM, Prof. Montserrat Galí Boadella del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla (México), Prof. Santelices de la Universidad de Playa Ancha de Chile

ACADEMIAS

Académicos de la Real Academia de la Historia
Director de la Real Academia de San Fernando
Presidente de la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid
CSIC

COMITÉ ESPAÑOL DE HISTORIA DEL ARTE

ADHESIONES

Arzobispo de Pamplona
Román Felones
Yolanda Barcina
Alcalde de Pamplona
Juan Ramón Corpas, Consejero de Cultura y Turismo
Presidente del Parlamento de Navarra, don Alberto Catalán
S.A. R. el Príncipe de Asturias y de Viana

Discurso pronunciado por la profesora García Gainza

Un acto como el que hoy celebramos con la presencia de tantos profesores y amigos, antiguos alumnos y discípulos que habéis querido venir para acompañarme en este homenaje, unida a las muchas adhesiones recibidas de los que a pesar de su deseo no han podido hacerlo producen en mí sentimientos de emoción y gratitud y reviven recuerdos de muchos acontecimientos vividos con cada uno de vosotros durante una larga carrera universitaria.

Mi primer agradecimiento que quiero expresar va dirigido a los profesores del Departamento de Historia del Arte de esta Universidad, empezando por su Director, el profesor Ricardo Fernández Gracia y a los demás profesores, asociados, ayudantes y colaboradores que han empleado tanto tiempo y cariño en la preparación de este acto. A Ricardo, su Director, le agradezco la coordinación del libro y su gestión editorial, así como las afectuosas y medidas palabras en su ofrecimiento. Es mérito suyo el haber reunido las colaboraciones de tantos profesores de distintas universidades españolas con los que he coincidido en reuniones, congresos, tribunales y con los que he establecido relaciones científicas y lazos personales en mi larga vida académica. A todos ellos agradezco la expresión de su estima y recuerdo.

Mi gratitud se dirige asimismo a la Facultad de Filosofía y Letras y a su Decano que ha acogido e impulsado este Homenaje y en último extremo a la Universidad de Navarra en la persona del Señor Rector que ha tenido a bien presidir este acto. También le expreso gratitud por la publicación de este Volumen Homenaje al Gobierno de Navarra a través del Servicio de Publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, en colaboración con la Universidad de Navarra.

Se impone un día como el de hoy hacer un balance aunque sea abocetado en el que no falte la rapidez y el color de lo que ha sido una vida universitaria con el recuerdo de los grandes maestros que cultivaban la Historia del Arte en la Universidad española en las décadas centrales del siglo XX, como Angulo Iñiguez, Sánchez Cantón, Lafuente Ferrari, Camón Aznar, Azcárate, Martín González, Bonet Correa, Pita Andrade, a quienes tuve la suerte de conocer y tratar, tiempos en los que me tocó vivir en primer línea la entrada de la mujer en la Universidad, en concreto en el campo de la Historia del Arte.

Las oposiciones me llevaron a la Universidad de Sevilla y los casi cinco años que pasé en ella fueron fundamentales para mí. Descubrí un mundo desconocido complementario del Norte del que yo procedía. Mi paso por la Universidad de Murcia fue breve pero significativo y de él guardo buenos amigos y relaciones con la Universidad, además de mi admiración por Francisco Salcillo.

Volver a la Universidad de Navarra era regresar a casa transformada por las experiencias universitarias vividas y que me fueron fundamentales para la visión y valoración del arte navarro que descubría ahora con nuevos ojos. Fue preciso reorientar la mirada hacia el arte de épocas escasamente tratadas hasta entonces como el Renacimiento, Barroco y Contemporáneo. Hubo que volver a poner en marcha la rueda de la docencia y la investigación como Directora del Departamento de Arte. En el Estudio General de Navarra me había formado en tiempos del Decano Antonio Fontán, aunque mi título de licenciatura de la Universidad de Zaragoza, a la que me siento entrañablemente vinculada. En la Universidad de Navarra había hecho mis primeras armas como docente e investigadora con el Marqués de Lozoya y el profesor Buendía. Mi primer contrato como ayudante tiene fecha de 1962-63, precisamente el curso en que se inauguraba el Edificio Central donde impartí mis primeras clases. De entonces aquí han volado los años dedicada como todo profesor universitario a la docencia y a la investigación que he desarrollado con toda libertad en esta casa y con el apoyo de las autoridades académicas que respaldaron mis ideas y proyectos, lo que ciertamente quiero agradecer en este momento.

Calculo que he tenido algunos miles de alumnos en las tres universidades contando con aquellos numerosos cursos de comunes a los que me encuentro por el mundo en todo lugar y circunstancia. He aprendido mucho de ellos y siempre he entrado en clase con gusto, condición necesaria para un profesor pues –como escribe Álvaro D'Ors en Papeles del Oficio Universitario–, "para que un profesor permanezca en su función docente, lo más importante es que se encuentre a gusto en ella". Aún más siempre me ha parecido tener un privilegio el hablar a un auditorio asegurado cada día y además de jóvenes, cosa que no consiguen a veces los más famosos conferenciantes, y poder abrir así las puertas al conocimiento de los temas centrales del Arte y de los grandes maestros. Enseñarles que más allá de la apariencia de las cosas está la verdad, como más allá del aparente realismo fotográfico de las Meninas, Velázquez esconde con maestría una compleja elaboración intelectual y un sutil contenido político.

Con mis discípulos he compartido la alegría de los hallazgos, investigado nuevos y atractivos temas e innovado algunas metodologías y enfoques. Discípulos andaluces, navarros, asturianos, castellanos, chilenos, ecuatorianos y taiwaneses que hoy ocupan relevantes puestos en la Universidad española y americana y en el ámbito de los Museos, Galerías de Arte y el Patrimonio y de cuya valía y desempeño de su trabajo me siento orgullosa.

Como historiadora del arte español he estado comprometida y atenta a los problemas de nuestra disciplina y profesión y he procurado estar presente entre los historiadores del arte de este país de cuyo Comité Español de Historia del Arte he sido miembro en sucesivos mandatos y organizado jornadas y congresos nacionales e internacionales que han articulado nuestra disciplina, todavía joven e incipiente a mediados del siglo XX y sus cultivadores en España.

Pero es indudable que una buena parte de mi dedicación y energías se ha volcado en el estudio del Patrimonio Cultural de Navarra, un patrimonio de excepcional valor, rico y variado de todas las épocas y estilos que ha conservado esta tierra y que es consecuencia de la particular y rica historia de este reino fronterizo. Diría más no sólo es la consecuencia de su historia, sino la cristalización de la historia, la historia de aquel pueblo, catedral o monasterio materializada que ha sobrevivido a los tiempos y a los siglos y que podemos ver y tocar.

Hemos tenido la suerte de trabajar este patrimonio y estudiarlo no a nivel local, sino valorarlo en la universalidad, horizonte que debe de tener toda investigación universitaria. He empleado veinte años de mi vida en el *Catálogo Monumental de Navarra* (1978-1998) que comprende todo el patrimonio de Navarra, por primera vez fijado y estudiado con un equipo de especialistas, cuyos nombres quiero recordar ahora –Carmen Heredia, Jesús Rivas, Mercedes Orbe y la temprana colaboración de un jovencísimo Ricardo y de Clara Fernández Ladreda y en una segunda fase con Asunción Domeño y Javier Azanza y la compañía desde los inicios de don Jesús Omeñaca y sus colaboradores, Don Isidoro Ursúa y Don Emilio Linzoain por parte del Arzobispado.

Recorrimos todos los pueblos de Navarra, lo que constituyó una aventura irrepetible para todos nosotros. Soportamos soles, heladas y tormentas y atravesamos Navarra desde los abruptos valles de Roncal y Salazar, el idílico Valle de Baztán y la anchurosa Barranca, hasta las tierras del Ebro centradas por Tudela en una tarea agotadora compensada con los hallazgos y el disfrute en la contemplación directa del patrimonio. Gozamos también de los variados paisajes donde se asientan los viejos caseríos y despoblados, una y mil veces arruinados y reconstruidos por los que ha pasado el tiempo como escribe T. S. Eliot con poéticas palabras en sus Cuatro Cuartetos:

> "Las casas se suceden; se levantan y caen,
> se derrumban, se amplían y trasladan,
> se destruyen, se restauran, ocupa
> su lugar el campo abierto, una fábrica
> el camino…
> Las casas viven, mueren: hay un tiempo
> para edificar y para la vida
> y para la generación y un tiempo
> para que el viento rompa el vidrio suelto
> sacuda el zócalo
> y el andrajoso tapiz
> donde tejieron callada leyenda".

Visitamos también los monasterios, catedrales, iglesias y ermitas construidas por la fe viva de aquellos pueblos mantenida durante siglos. Supimos de sus costumbres y tradiciones, del culto a sus imágenes, procesiones y romerías, que constituyen un rico patrimonio inmaterial. Conocimos también tipos humanos de gran personalidad y carácter, algunos pintorescos con una gran diversidad de maneras de ser y de vivir. La viveza entusiasta de las jornadas de campo la compensábamos con largas sesiones diarias de reflexión y biblioteca en la Universidad. Así salieron los nueve volúmenes del Catálogo con el apoyo del Gobierno de Navarra en legislaturas de uno o de otro signo pero en todo caso conscientes de la importancia de la empresa. Nueve tomos que ahí quedan para la posteridad y que gozan ya de vida propia y van haciendo su labor en la investigación y las restauraciones.

Por mi parte he intentado corresponder aunque sea modestamente a lo mucho que he recibido de esta tierra rica y diversa donde nací, y lo he hecho investigando su patrimonio, difundiendo su conocimiento y sensibilizando a la sociedad sobre su valor y la necesidad de su conservación. Finalizado el Catálogo, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, cumple desde hace unos años estos objetivos.

Mi familia, mi marido, mis hijos y nietos han formado parte fundamental e inseparable de mi vida y me han dado además de amor, plenitud y equilibrio. A mis hijos y nietos quisiera dejarles como herencia más preciada valores trascendentes y culturales, que espero incorporen a sus vidas.

En fin, una vida muy hermosa, lo que no quiere decir exenta de dificultades, vivida con intensidad y entusiasmo en la Universidad. Permitidme aquí al llegar al final de mi discurso que me sirva de las palabras que escribió el escultor Luis Salvador Carmona acerca del famoso Cristo del Perdón que había labrado para la Granja de San Ildefonso: “En esta conformidad he caminado y me he esmerado a hacer cuanto he podido de mi parte; y me parece que Dios me ha faborecido”.

Como el gran escultor, yo he de agradecer a Dios que me haya concedido entre otros favores el tiempo necesario para llegar hasta aquí y la ilusión mantenida hasta hoy, al final de la travesía, por enseñar y aprender.

La UN rinde homenaje a García Gaínza

El Gobierno de Navarra ha editado un libro en su honor con 97 autores y 846 páginas

El rector destaca su carácter pionero en la Historia del Arte, que era un mundo masculino

I.S.B. Pamplona

La Universidad de Navarra culminó ayer el homenaje que rendía a la profesora de Concepción García Gaínza con un gran libro del que el rector, Ángel Gómez-Montoro, le entregó un ejemplar.

Polichrom Scripta Varia in honorem María Concepción García Gaínza se llama la publicación, editada por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra y coordinada por Ricardo Fernández Gracia —*alma mater* del homenaje de ayer— con la ayuda de José Luis Requena Bravo de Laguna. En el libro han participado 97 autores de 24 universidades, 5 museos y 8 instituciones culturales y academias (846 páginas en total).

La catedrática de Historia del Arte, premio Príncipe de Viana de la Cultura 2001, mostró su gratitud por el libro y por el homenaje, que tuvo lugar ayer en el Aula Magna del Edificio Central de la universidad, y revivió recuerdos universitarios. Su primer contrato de ayudante fue, precisamente, de 1962-1963, año en el que se inauguró el Edificio Central. "Desde entonces han volado los años", repasó la catedrática de Historia del Arte. "He intentado corresponder, aunque sea modestamente, a lo mucho que he recibido de esta tierra rica y diversa donde nací, y lo he hecho investigando su patrimonio, difundiendo su conocimiento y sensibilizando a la sociedad sobre su valor y la necesidad de su conservación", dijo.

García Gaínza fue la primera catedrática española de Historia del Arte. Actualmente es catedrática emérita del mismo departamento. Ayer repasó sus casi cinco años en la Universidad de Sevilla, donde descubrió el sur; su breve paso por la de Murcia, y su vuelta a casa, a la Universidad de Navarra. En ese regreso redescubrió de algún modo el patrimonio de la comunidad. "Navarra tenía un extraordinario Renacimiento apenas desbrozado", dijo ayer. "Hubo que poner en marcha la rueda de la docencia y la investigación", añadió.

García Gaínza empeñó veinte años de su vida en hacer el Catálogo Monumental de Navarra. "Recorrimos todos los pueblos de Navarra, una tarea agotadora compensada por los hallazgos y el disfrute", dijo ayer. "Gracias a Dios, que me ha concedido el tiempo necesario para llegar hasta aquí y la ilusión, mantenida hasta hoy, por enseñar y aprender", concluyó.

El homenaje de ayer iba a ser el último acto de Miguel Sanz como presidente, pero precisamente la sesión de investidura de su sucesora impidió su presencia. El consejero de Cultura, Juan Ramón Corpas, leyó unas palabras en su nombre. El rector de la Universidad de Navarra, Ángel Gómez-Montoro, destacó por su parte el carácter que tuvo como pionera en España en el ámbito de la Historia del Arte, "un ámbito reservado a los varones hasta bien entrados los años setenta del siglo pasado", y citó a Kafka: "Quien mantiene la capacidad de ver la belleza, no envejece nunca".

Fernández Gracia destacó la constancia de la homenajeada, su sentido del deber, el dominio de sí misma y su refinamiento cultural. "En la Comunidad foral hay un antes y un después de la presencia de Concepción García Gaínza", señaló.

El decano de Filosofía y Letras de la UN, Jaume Aurell, por último, apuntó que la presencia de tanta gente como hubo ayer era una "señal de respeto intelectual", situó a García Gaínza entre el grupo de los "grandes", dijo que era un "ejemplo vivo a seguir" e hizo votos porque el acto de ayer fuera más bien un "hasta pronto" que un "adiós".



De izda. a dcha.: Jaume Aurell, Concepción García Gaínza, Ángel Gómez-Montoro, Juan Ramón Corpas y Ricardo Fernández Gracia.

PRESENCIAS Y ADHESIONES

En el Aula Magna, entre otros, estuvieron la directora del Museo de Navarra, **Mercedes Jover**; sus antecesor en el cargo **Miguel Ángel Hurtado** y **María Ángeles Mezquíriz**; el director del Museo Oteiza, **Gregorio Díaz Ereño**; el director general de Cultura del Gobierno de Navarra, **Pedro Luis Lozano**; el exdirector de Diario de Navarra, **José Javier Uranga**; la presidenta del Ateneo, **Celina Compains**; la secretaria general de la UNED en Pamplona **Carmen Jusué**; el exconsejero de Cultura, **Jesús Laguna**; los historiadores **Juan José Martinena** y **Alberto Cañada**, y el maestro de Capilla de la Catedral de Pamplona, **Aurelio Sagaseta**. Ricardo Fernández Gracia, director del departamento de Historia del Arte, leyó a los presentes las numerosas adhesiones al homenaje de ayer. Tardó más de veinte minutos, dado lo abultado de la lista.

Quisieron mostrar su respeto por la homenajeada el príncipe **Felipe de Borbón**; la nueva presidenta del Gobierno de Navarra, **Yolanda Barcina**; el presidente del Parlamento de Navarra, **Alberto Catalán**; el parlamentario socialista y exconsejero de Cultura, **Román Felones**; el arzobispo de Pamplona, **Francisco Pérez**, y el vicario **Javier Aizpún**. Las hubo también de las universidades de Sevilla, Murcia, País Vasco, Zaragoza, Granada, Complutense, Santiago, Jaume I, Burgos, Málaga, La Rioja, Córdoba, León, Alcalá, en España. Desde México llegaron adhesiones de la Universidad Nacional y de la Autónoma de Puebla. También se sumaron desde la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, de la Real Academia de la Historia, de la de San Fernando, del CSIC (antiguo instituto Diego Velázquez) y del Comité Español de Historia del Arte.

DIARIO DE NAVARRA
Viernes 24 de junio de 2011

TRIBUNA CULTURAL El autor glosa la figura de María Concepción García Gaínza, profesora de la Universidad de Navarra homenajeada el jueves, y que marcó "un antes y un después" en la historia del arte en Navarra

Maestra de historiadores del Arte

Ricardo Fernández Gracia

EL jueves en el Aula Magna de la Universidad de Navarra tuvo lugar el acto de homenaje a la profesora Mª Concepción García Gaínza, al que se adhirieron la práctica totalidad de los departamentos de Historia del Arte de las universidades españolas y algunos iberoamericanos, Academias, el Comité Español de Historia del Arte, alumnos, el arzobispo de Pamplona, el presidente en funciones del Gobierno foral y numerosas personalidades.

A la glosa sobre su docencia e investigación, puesta de manifiesto en los textos recibidos, me gustaría dejar constancia de algunas facetas de su personalidad. En primer lugar su constancia. Diríase que adoptó en su día el lema de la imprenta plantiniana "Labore et constantia", "con esfuerzo y constancia". Nada mejor que repasar su amplio *cursus honorum*, publicaciones, premios y distinciones, para percatarse de que no ha perdido el tiempo, y de que el trabajo y la perseverancia han sido su norma de conducta a lo largo de varios lustros. En segundo lugar su sentido del deber, siempre por encima de apetencias o caprichos puntuales. Si en algo ha insistido a sus discípulos, antes y ahora, ha sido en el deber. En tercero, el dominio de sí, haciendo gala del aforismo que recuerda "Imperare sibi magnum imperium est". Y finalmente, lo que el profesor Bonet señalaba hace años como su "gran tino" y refinamiento que ha de acompañar a la persona discreta y culta.

En doña Concepción hemos tenido el ejemplo de profesor universitario, lo hemos vivido con su *modus operandi*, expresado en sus hábitos, rigor, madurez, su arte de bien hablar, su reflexión fuera de toda obstinación, su sensibilidad y educación estética, su equilibrio y, sobre todo a través de su exquisita prudencia. Se ha ganado el respeto de la comunidad educativa, del mundo de la investigación y de la sociedad, haciendo gala de reflexión, prudencia, seriedad y sensatez, como persona que ha vivido y vive su profesión con intensidad, gozo, y sin alardes, porque sabe muy bien que el bien no hace ruido y el ruido no hace bien.

A través de la diligencia y el trabajo diario, la profesora García Gaínza ha logrado la excelencia, de la que muchas veces se habla hoy. Quienes esto escuchan saben muy bien que la excelencia es "esa superior calidad que hace ser digno de aprecio y reconocimiento a una persona, una institución, un trabajo o un proyecto". Según Aristóteles "no es suficiente el conocerla, debemos tratar de tenerla y usarla", aunque en muchas ocasiones como recuerda Goethe "es difícil de encontrar, pero más difícil de valorar". La excelencia de la obra de doña Concepción ha sido posible gracias a una constancia y trabajo, sin treguas de ningún tipo.

Quienes le conocemos de cerca hemos tenido la oportunidad de percibir otras de sus cualidades: la delicadeza, el orden, la discreción, el refinamiento, y el saber escuchar. La profesora García Gaínza nos ha enseñado a mirar, ver, contemplar y reflexionar junto a la obra de arte, con lecturas que van más allá de las características formales, aunando cuestiones de promoción y mecenazgo, de iconografía, de técnicas, contextualización cultural y de uso y función. Nos insistió en la observación perspicaz, en establecer un verdadero diálogo con el bien cultural que se analiza, para encontrar los últimos secretos que encierra, recordando que quien lee aprende mucho, pero quien observa aprende más. Consciente de que el arte es reflejo del mundo en que se vive, un medio de comunicación entre los hombres y en definitiva, una "filosofía que refleja un pensamiento" (Antoni Tapies), ha tratado de inculcarnos la importancia de leer, conocer, investigar en fuentes inéditas, con carácter interdisciplinar, para que las conclusiones sobre una obra sean lo más ajustadas en su interpretación.

En la Comunidad foral, la historia del arte tiene un antes y un después con su presencia en la Universidad de Navarra. Además de implantar la metodología de los estudios de historia del arte, su interés por el arte Renacentista, Barroco y Contemporáneo ha hecho que esos periodos, antes apenas tratados e incluso infravalorados, se valoren en su contexto, gracias a sus aportaciones y a los trabajos dirigidos por ella misma. El proyecto del *Catálogo Monumental de Navarra* es una huella imborrable de sus afanes por el patrimonio cultural de estas tierras. El Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, abierto a los de otras universidades nacionales e internacionales es producto de su magisterio, de su calidad humana y científica. A lo largo de más de tres décadas ha dado unos frutos que no vamos a ponderar aquí, porque responden a unos hechos objetivos que hablan *per se*. De ello son testigos otros departamentos universitarios de España e Iberoamérica, instituciones culturales de toda índole, la sociedad en general y la navarra en particular.

Ricardo Fernández Gracia es director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
Sábado 25 de junio de 2011



Detalle del frontal de San Miguel de Aralar. Último tercio del siglo XIII. Santuario de San Miguel in Excelsis. Aralar.

Aula abierta

La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aportan novedades para su conocimiento. También se pondrá especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias que, por haberse considerado como "menores", no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función de las diferentes obras.





Anverso y reverso de la medalla conmemorativa de la subida de Aguas del Arga (1876). Casa de la Moneda de Madrid; 1876 (troqueles franceses). Cobre. 6cm. /diám. Colección Particular.

ENERO 2011

Medalla conmemorativa de la subida de Aguas del Arga (1876)

D. Eduardo Morales Solchaga

Medalla conmemorativa en cobre de la subida de aguas del Arga, durante el bloqueo carlista de Pamplona. Es preciso remontarse a 1874 para entender la acuñación que aquí se presenta, concretamente al 14 de septiembre, cuando los seguidores de don Carlos cortaron la conducción de aguas de Subiza, dejando a la plaza desabastecida y con evidentes problemas de salubridad. Las dificultades avivaron el ingenio de Salvador Pinaqui Ducasse (1817-1890), industrial de Bayona, establecido en la capital del Viejo Reino, a cuyo cargo corría una fundición de cobre, asentada a las orillas del Arga. Pinaqui gozó de gran prestigio en la ciudad, introduciendo la corriente eléctrica en la misma y proyectando la subida de aguas a San Cristóbal, entre otras acciones de interés. En el campo industrial, se especializó en la producción y venta de maquinaria agrícola, lo que le valió numerosos reconocimientos (apadrinado por la Diputación de Navarra y la Junta de Agricultura y miembro emérito de la Sociedad de Labradores de Valencia), galardones (Exposición Nacional de Agricultura, medalla de oro - Madrid, 1857; Exposición Agrícola de Pamplona, medalla de oro - 1864; Exposición Universal de París, medalla de plata - 1867), y encomiendas, como la de Carlos III, en 1875.

El 1 de octubre descubrió un manantial de agua de gran calidad, en la cascajera existente bajo la presa, frente al molino de los Caparroso. Con financiación municipal, y tras grandes esfuerzos, consiguió instalar una turbina, que a su vez movía tres bombas de agua, que llevaron el líquido elemento hasta el depósito de aguas de Subiza, junto a la

basílica de San Ignacio, de donde se distribuyó a la consabida red de fuentes de la capital, materializada la anterior centuria, según proyecto de Luis Paret y Alcázar. La inauguración del citado ingenio se produjo el 6 de noviembre, contando con la Plaza del Castillo y la fuente de la Mari Blanca como marco incomparable, habiéndose conservado testimonios de sumo interés, tanto literarios como pictóricos, del singular regocijo que impregnó a la población pamplonesa, en los que no es preciso insistir.

Dicho acontecimiento se erigió, por su trascendencia, en uno de los más importantes hitos del bloqueo y, aún sin haber finalizado éste, el ayuntamiento de la ciudad quiso tener una muestra de agradecimiento para con el industrial galo. Por ello, el 3 de enero de 1875 acordó premiarle con una medalla de oro conmemorativa, cuyo modelo sigue la que aquí se presenta. Los troqueles de la misma, conservados actualmente en el Archivo Municipal de Pamplona y probablemente realizados en Francia, llegaron en 1876, puesto que el día 10 de junio *"se acordó dirigir una exposición al Excmo. Sr. Ministro de Hacienda, con el objeto de obtener su permiso para que la acuñación de la medalla de oro que el Ayuntamiento otorgará a don Salvador Pinaqui, por el importantísimo servicio que presentó a esta población, elevando las aguas del río, se verifique en la casa de la moneda, con otras cincuenta de cobre para que la obra resulte con la mejor perfección posible"*. La contestación efectivamente fue favorable, merced del buen hacer de Crisóstomo García, comisionado en Madrid, y los troqueles viajaron a la capital, donde finalmente se acuñó la medalla conmemorativa.

Por lo que respecta a su configuración, en su cara anterior presenta una composición simbólica, con una alegoría de Pamplona, a modo de matrona romana e identificada por las armas de la ciudad, acompañada de dos hijos, en referencia a sus habitantes, que se apresuran a tomar agua de la fuente en un cántaro. Presidiendo la composición y abriendo la conducción de agua, un ángel de la guarda, que simboliza a Salvador Pinaqui. Todo ello se circunda por la leyenda explicativa del proceso: "Se comenzaron las obras en 3 de octubre/ Corrieron las aguas del Arga por las fuentes en 6 de noviembre". El reverso de la misma se muestra mucho más sencillo, presidiendo el centro la frase "Dio de beber al sediento", en razón a la consabida obra de misericordia, rodeada por una corona triunfal de hojas de laurel. Circundando el perímetro, la leyenda acreditativa del acontecimiento: "A Dn. Salvador Pinaqui, Pamplona agradecida/ 1874".

La medalla de oro, dirigida a Pinaqui, llegó en agosto de 1876, siéndole entregada aquel mismo mes *"rogándole en nombre del Ayuntamiento se sirva de aceptarla, como eterna prueba de gratitud por los buenos deseos que le animan, en pro del inteligente e incansable genio a quien se dedica"*. En poder del Ayuntamiento quedó, al margen del lujoso estuche con los troqueles, una medalla de plata, que es descrita por el doctor Arazuri en una de sus más célebres monografías e incluso reproducida en la revista "Pregón".

También se conserva en la citada institución, como se ha podido comprobar, una de cobre, similar a la que aquí se estudia, y de cuyo modelo se encargó, también a la Casa de la Moneda de Madrid, medio centenar. Estas últimas llegaron a Pamplona el 18 de noviembre de 1876, dando cuenta del hecho y de a quién debían entregarse las actas de aquel día: *"También hubo presente por el Sr. Alcalde de que se habían recibido las cincuenta medallas, reproducción en cobre, de la de oro que acordó el Ayuntamiento dedicar a don Salvador Pinaqui, por el grandísimo servicio que prestó a esta ciudad durante el bloqueo último que sufrió la misma, al realizar el proyecto de elevación de las aguas del río para abastecer el vecindario, que se hallaba privado de ella a causa de que los carlistas interrumpieron el curso de las que venían por el antiguo viaje de Subiza. Se acordó distribuirlas entre todos los señores concejales, entregándose también al Excmo. Sr. Capitán General; Sr. General; segundo cabo; Sr. Auditor de Guerra; Señor Gobernador Civil; Señor Presidente y Fiscal de la Audiencia del Territorio; Señor Juez de Primera Instancia; Sr. Obispo de esta Diócesis; Sr. Coronel; Teniente Coronel de Ingenieros, Paulino Aldaz; Sr. Diputado Provincial y Secretario; Sr. Director del Instituto Provincial; Sr. Presidente de la Comisión de Monumentos Histórico - Artísticos de Navarra; y Sres. Aniceto Lagarde, don Juan Vilella, don Nicasio Landa, don Pedro María Irigoyen, don José María Villanueva, y don Crisóstomo Garcia, de Madrid, encargado que fue de las diligencias necesarias para la contratación"*. Es en uno de estos sujetos, todos ellos relevantes en el ámbito social, político, religioso o militar de la capital, en quien recayó la presente medalla conmemorativa, conservada hoy en manos privadas.

Fuentes y Bibliografía:

Archivo Municipal de Pamplona. Actas del Ayuntamiento. 1876.

ARAZURI, J. J., *Pamplona Antaño*, Pamplona, 1969, pp. 58 - 59.

FLORISTÁN, A., "Pinaqui Ducasse, Salvador" en *Gran Enciclopedia de Navarra Online.*

IDOATE, F., "Diario del bloqueo puesto por los carlistas a la plaza de Pamplona desde el 27 de agosto de 1874 a 2 de febrero de 1875" en *Príncipe de Viana*, nº 84 - 85 (1961), pp. 217 - 231.

FEBRERO 2011

Marco o *Cornice* de coral siciliano en Vidaurreta

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

La presencia en las iglesias navarras de obras de platería procedentes de centros foráneos es una constante a lo largo de la Historia, constituyendo uno de los capítulos más ricos dentro del estudio de la platería foral. Entre las piezas atesoradas por los templos navarros se encuentran varias obras de procedencia siciliana, todas ellas de gran vistosidad gracias a los materiales con los que están elaboradas, el bronce sobredorado y el coral. La utilización de esta materia orgánica, en su variedad de color rojo intenso, otorga a estas piezas una apariencia exótica y sorprendente, ajena a lo que se realizaba no sólo en los talleres navarros, sino en los hispanos y americanos, en los que tan sólo el uso de los esmaltes podía dotar a las obras de orfebrería de valores cromáticos semejantes. Gracias al empleo del coral también se obtenían unos valores plásticos muy apreciados en los siglos del barroco, cuando el gusto por el lujo y la suntuosidad están muy definidos, en un arte cuyo fin era exaltar a los sentidos.

El trabajo en coral para la creación de piezas artísticas sufrió un fuerte desarrollo a lo largo del siglo XVI en Italia, sobre todo en Sicilia. En esta isla encontramos la pesca y manufactura de este material en Trápani, donde radicó el mayor centro de producción, siendo utilizado también para la elaboración de sus piezas por parte de los plateros de Palermo. Los maestros de Trápani se especializaron en la creación de diversas figuras talladas en coral aprovechando para ello las formas naturales de los troncos coralinos, así como piezas de platería con decoraciones articuladas en base a incrustaciones de coral. Estas obras eran realizadas normalmente en bronce dorado, aunque también llegaron a realizarse en plata dorada, y la producción abarcaba tanto piezas de uso religioso como civil. Para la realización de las piezas, estos maestros cortaban los trozos de coral mediante sierras y los rebajaban hasta crear la forma deseada, perdiendo en el proceso gran parte de la materia prima, puliendo las piezas antes del montado final. A lo largo del siglo XVII los motivos decorativos se van a articular en base a gallones, comas, rectángulos, trapecios o pétalos de flores. En el caso de las figuras, la labra del coral se vio favorecida a finales del siglo XVI con la introducción, se cree que por parte del platero trapanés Antonio Ciminello, del trabajo con el buril, lo que permitía aplicar soluciones estéticas y técnicas en la ejecución de figuras de pequeño tamaño, obteniendo de esta forma mayor detallismo en la ejecución de estas imágenes.

En relación a esto, en la iglesia de San Julián de Vidaurreta se conserva un marco o *cornice* de bronce dorado, coral y esmaltes (33 x 40 x 2,5 cms) datable a finales del siglo XVI y principios del XVII, que en el segundo cuarto del setecientos se adaptó como osten-

sorio (74 x 31,5 / 40 x 25 / 4 / 2,5 cms), añadiéndole un pie y un astil de bronce dorado de gran sencillez. Se trata de un marco de formato octogonal, con el eje transversal de mayor longitud y orilla convexa. Ésta presenta el perfil recorrido por una crestería de tornapuntas de ces vegetales rematadas por espejos ovales con aplicaciones de rosetas, que se alternan con otras formadas por elementos vegetales sobre los que se disponen querubines de alas explayadas rematados por tres rosetas de coral. Campo ocupado por una lámina de espejo, que en el centro dispone un ostensorio con viril circular moldurado, enmarcado por una ráfaga de rayos biselados alternos con tornapuntas en ce terminadas en estrellas, todo ello rematado por una cruz de brazos romboidales rematados en bolas. En el reverso del marco se dispone una chapa de bronce sobredorado con decoración de rameado de buril articulado por medio de cintas planas y ces que se entrecruzan y entrelazan, formando un dibujo de lazada central enmarcada por ces paralelas a la orilla.

En esta obra contrasta la simplicidad del pie y astil, que no presentan decoración y basan su riqueza en la estructura arquitectónica de sus formas, de mayor plasticidad en los elementos lobulados y convexos de la base, con la riqueza cromática del marco adaptado como ostensorio. Éste último presenta su superficie recorrida por incrustaciones de coral de color rojo intenso, que se complementan con una bella policromía a base de blancos, y en menor medida de azules. De esta forma, en la orilla del marco se disponen en tres bandas siguiendo los frentes del marco, gallones y botones convexos, de gran simplicidad, en disposición constante, de manera ordenada y rítmica. Paralela al borde de dicho marco transcurre una pestaña recta con decoración de cenefa espigada, de motivos en uve que convergen en el centro, en los que alternan los esmaltados en azul ultramar con los blancos. Esta cenefa es similar a la que figura en la misma disposición en una imagen de cabecera con la Inmaculada del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y otro de colección particular de Barcelona. La crestería que perfila dicho marco está compuesta por placas caladas y recortadas en forma de tornapuntas de perfil triangular de gran vistosidad, disponiéndose de manera alterna dos motivos diferentes, muy similares en cuanto a su disposición y esmaltado a los que componen las cresterías de sendas imágenes de cabe-

Anónimo. Primera mitad del S.XVII y Segundo cuarto del S.XVIII. Custodia - Marco. Vidaurreta. Iglesia de San Julián



Anónimo. Primera mitad del S.XVII y Segundo cuarto del S.XVIII. Custodia – Marco (Detalle). Vidaurreta. Iglesia de San Julián.

cera con la Anunciación de la colección Whitaker y del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, ambas de la primera mitad del siglo XVII, y la de una aguabenditera del Museo Liverino de Torre del Greco, así como a las terminaciones de los brazos de una cruz de altar de la colegiata de Santa María Della Pieve de San Ginesio, en Macerata. Un marco similar al aquí estudiado, denominados en Italia *Cornice*, lo encontramos en el Museo Nacional Duca di Martina de Nápoles, con ligeras variantes en la articulación de sus lados así como de la crestería que la rodea. Igualmente la riqueza de esta pieza viene marcada por el trabajo que el marco nos ofrece por el reverso, con una bella ornamentación a base de elementos geométricos y cintas planas entrelazadas, de sumo cuidado y fina ejecución, en la que contrasta la superficie rayada de los motivos decorativos que se disponen sobre el fondo liso. Esta decoración del reverso nos atestigua la calidad de la pieza, ya que al ir colocada sobre una pared, esta parte no era visible y por lo tanto su decoración pasaba inadvertida, a pesar de lo cual recibió un tratamiento decorativo exquisito.

Debido a la pérdida de los libros parroquiales de Vidaurreta, la llegada a dicha iglesia de esta pieza constituye una incógnita, ya que no sabemos la identidad del pla-

tero que realizó la adaptación del marco como ostensorio, ni la fecha exacta de ejecución del mismo, e igualmente desconocemos el momento en que se donó a dicho templo. Así mismo desconocemos el nombre de la persona que legó esta suntuosa obra a la iglesia de Vidaurreta, aunque dada la magnificencia del regalo nos encontramos ante un personaje en una privilegiada posición socio económica, y que debido a la procedencia de la pieza, residió por algún tiempo en Sicilia. Probablemente habría que ligar esta obra a los señores del palacio de Vidaurreta, de los reconocidos como de cabo de armería, en poder de los González de Vidaurreta. Probablemente la obra habría sido entregada a la parroquial en el momento en que se reformó para convertirla en custodia, por tanto en el segundo cuarto del siglo XVIII, encontrándonos con que en 1728 María Teresa González de Vidaurreta, heredera del mayorazgo, contrajo matrimonio con Juan Pérez de Rada y Echalaz, segundo marqués de Zabalegui, pasando a residir en Muruzabal, pudiendo responder este relicario a una donación para recordar la vinculación del linaje con el pueblo que les había dado el nombre.

Bibliografía

- J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea en España.* 1300-1750, Madrid, 1997.
- C. DEL MARE, y Mª.C. DI NATALE, *Mirabilia Coralii. Capolavori barocchi in coralli tra maestranze ebraiche e trapanesi*, Nápoles, 2009
- Mª.C. DI NATALE, "L´arte del corillo tra Trapani e la Spagna", en J. RIVAS CARMONA (Coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2010*, Murcia, 2010.
- I. MIGUÉLIZ VALCARLOS, "Orfebrería siciliana con coral en Navarra", en OADI. *Rivista dell´Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, Anno 2, nº 1, Palermo, 2011

MARZO 2011

"Espacios en construcción VIII" de Carlos Ciriza Vega

D. José Mª Muruzábal del Solar

"Espacios en construcción VIII". Carlos Ciriza. Medidas: 1600 x 800 x 550 cm. Acero corten. 2006.

Carlos Ciriza Vega (Estella, 1964) es uno de los escultores navarros de mayor valía y reconocimiento en la actualidad. Formado en la tradición artesana de la madera y del hierro de su Estella natal, continuó estudios artísticos en la Escuela de Artes y oficios de Pamplona. A partir de ese momento su formación ha sido de manera autodidacta, viajando y estudiando la obra de los más grandes maestros de la escultura. Su primera exposición individual fue el año 1986, en la Sala de Arte Conde Rodezno de la CAMP. A partir de ese momento su obra ha estado presente en numerosas galerías e instituciones de prestigio a nivel internacional, en España, EEUU, Francia, Filipinas, Portugal, Japón, etc. En el Otoño del actual 2011, una exposición antológica recoge los últimos 25 años de su produción bajo el título "El paso del tiempo a través del movimiento, 1986 – 2011". La muestra, compuesta por 120 obras de pintura y escultura, puede visitarse en la Sala de los Caídos, con patrocinio del Ayuntamiento de Pamplona.

Ciriza comenzó su formación, como indicábamos, trabajando la madera y otros materiales que la podían complementar. Pasado el tiempo, este artista acabó decantándose por el acero, en especial el acero corten, que es el material que trabaja habitualmente en la actualidad. Este material encaja también de manera magnífica con esa idea de monumentalidad que comentábamos anteriormente. Y el propio material se adapta de manera singular para la escultura pública del artista, dotando además a la obra de pátinas, reflejos, luces y sombras, etc.

Carlos Ciriza es un hombre de gran inquietud y de gran constancia en el trabajo, un artista que no para de buscar nuevos caminos de expresión, buscar nuevas formas en las que trasmitir sus ansias internas y sus ideas. Un escultor que gusta de las pátinas, de los contrastes, de estudiar cuidadosamente la ubicación de sus obras, del aprovechamiento de las calidades … Hombre de código propio, la obra escultórica de Ciriza se inscribe dentro de la abstracción expresionista. Abstracta porque la figuración, aunque no acaba de perderse del todo en muchas de sus obras, juega siempre un papel secundario. Esa abstracción busca despertar siempre en quien observa la obra sensaciones, ideas, sugerencias…

La escultura de Carlos Ciriza está imbuida siempre por una clara vocación de monumentalidad. Creo que este es uno de los rasgos esenciales de su obra. Estamos ante un artista que crea formas grandiosas, esculturas que parecen demandar espacios y ubicaciones. No se trata sólo de una mera cuestión de tamaño sino más bien de propio concepto de sus obras. Incluso cuando trabaja obra de pequeño formato, ella misma está realizada con ese concepto monumental que señalamos. Por eso mismo, la práctica totalidad de sus obras encajan magníficamente en el paisaje, al aire libre, rodeadas de la hierba, de árboles y de medio ambiente, ejecutadas en gran formato. Y de ello nace esa vocación, apetencia e interés que siempre ha demostrado este artista por acercarse y trabajar la escultura pública.

En su producción, funcionan las formas geométricas, los espacios, los juegos de formas y volúmenes, los contrastes en definitiva. Su obra escultórica huye del estatismo y busca siempre romper el estatismo con movimientos y deslizamientos, utilizando curvas y espacios. Los vacíos juegan siempre un importante papel en esa producción escultórica, en especial esos vacíos internos heredados de los grandes maestros de la escultura contemporánea, como son Oteiza y Chillida. Además de ello, suelen captar el espacio circundante, con movimientos de ondulación, con formas que salen del cuerpo principal y que inician la aprehensión de nuevos espacios en el exterior.

Estamos ante un artista que siempre ha sentido la vocación por la obra pública. La escultura de visión pública que el artista tiene instalada en las calles, parques y carreteras de Navarra es abundante. Este artista siempre ha mostrado interés por sacar el arte a la calle, ponerlo en contacto con el ciudadano, que éste se lo encuentre en sus paseos urbanos o cuando va a sus ocupaciones laborales, que termine existiendo una interrelación entre obra escultórica y ciudadanos anónimos, de toda clase y condición. La monumentalidad de Carlos Ciriza tiene siempre una interpretación propia que emana del artista, un sentido profundo y coherente. Pero ello no elimina el que cada espectador aporte su propia idea o interpretación.

Actualmente el artista se halla enfrascado en diferentes proyectos que seguramente le permitirán ubicar próximamente nuevas obras en Navarra. Varias localidades navarras trabajan también con proyectos futuros. Todo ello, unido a la juventud de este inquieto artista, nos hace pensar que estamos ante un escultor con gran proyección de futuro y que, aunque actualmente se encuentre abriendo nuevas vías de trabajo en Estados Unidos, está llamado a ubicar, en un futuro próximo, un importante número de obras en nuestra Comunidad.

La escultura que traemos a esta "Pieza del mes", de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, figura en la exposición antológica de la Sala de Conde Rodezno de Pamplona. El título "Espacios en construcción" resulta significativo respecto de lo que la pieza trasmite, formas y espacios en movimiento, en construcción. La presente obra forma parte de una serie de obras escultóricas de formato semejante, digamos de un tamaño medio dentro de la producción de este autor. En dichas obras Ciriza investiga sobre espacios con movimiento, formas que se disocian como si formaran parte de un puzzle, formas que buscan otras maneras de estructurarse y que juegan con los espacios y huecos interiores.

La presente obra debemos inscribirla dentro de la abstracción expresionista que indicábamos anteriormente, en la que juega con formas geométricas, con los espacios, con las formas y los volúmenes, con los contrastes. Obra que emparenta perfectamente con la producción de los grandes maestros de la Escultura Vasca del Siglo XX, con las piezas de Jorge de Oteiza o de Eduardo Chillida. Está elaborada con acero corten sometido a proceso de oxidación hasta alcanzar esas pátinas y reflejos tan característi-



Detalle de la obra

cos. Obra además de vocación monumental, que busca proyectarse, que necesita un espacio propio.

El catálogo que se ha editado para acompañar la muestra antológica recoge colaboraciones diversas de especialistas en la materia, tanto navarros como de otros lugares. Quiero terminar estas líneas con una afirmación que recoge el catálogo y que me parece enormemente precisa. El acreditado crítico mejicano Rodolfo Casparius indica allí, refieriendose a las esculturas de Carlos Ciriza, "yo no intento describirlas, porque no puedo hacerlo; son expresiones en hierro de un alma. Hay que verlas … hay que sentirlas … hay que admirarlas y pensar lo que Carlos nos quiere decir en cada una de sus esculturas". Puede ser una magnífica lección para enfrentarse a la escultura que presentamos en estas líneas y para visitar la exposición antológica de Carlos Ciriza. Por encima de críticas, historiadores o descripciones, estas obras hay que admirarlas, pensarlas y sentirlas. Creo sinceramente que sin estas premisas difícilmente podremos acercarnos a la Escultura Contemporánea.

José Yárnoz Larrosa. Proyecto de edificios para museos, archivos y bibliotecas de Navarra. Planta general de emplazamiento. Archivo General de Navarra.

ABRIL 2011

Proyecto de edificio para archivos, museos, bibliotecas y conservatorio de Navarra. José Yárnoz Larrosa. Pamplona, junio de 1942

D. José Javier Azanza López

Tras la Guerra Civil, en el marco del impulso cultural experimentado en Pamplona que había dado lugar a la institución Príncipe de Viana, se estudió la posibilidad de construir un gran edificio en un extremo del parque de la Media Luna capaz de albergar el Archivo, la Biblioteca y el Museo de Navarra. En el mes de junio de 1942, el arquitecto pamplonés José Yárnoz Larrosa firmó un anteproyecto acompañado de una memoria informativa que tituló: *Ideas generales sobre el agrupamiento y distribución del nuevo edificio proyectado para archivos, museos, bibliotecas y conservatorio de Navarra*. En ella recogía los puntos más significativos en cuanto a emplazamiento, materiales y distribución del edificio propuesto, que finalmente no llegó a hacerse realidad.

Ajustándose a la forma del terreno, Yárnoz proyectó un edificio que constaba de un cuerpo central, dos laterales y uno posterior, con lo que resultaba una planta simétrica con relación al eje principal de la nueva construcción; eje que constituía la bisectriz del ángulo formado por las alineaciones de las calles del Ensanche en donde había de ir emplazado.

El cuerpo central quedaba destinado a ingreso y Gran Sala de Audiciones. Los laterales, de mayor superficie, a Museos, Archivos, Bibliotecas y dependencias de la Institución Príncipe de Viana. Y el posterior, a Conservatorio de Música, dependencias del Orfeón Pamplonés, Imprenta Provincial y Oficinas de Turismo. Todos ellos mantenían cierta independencia, si bien se relacionaban entre sí y formaban parte de un mismo conjunto cuya disposición se ajustaba a las alineaciones de las calles del Segundo Ensanche al contacto con la Media Luna donde iba emplazado.

En alzados, el edificio proyectado constaba de tres plantas, excepto en la Sala de Audiciones con sus dependencias anexas, que mostraban una única altura proporcionada a sus dimensiones, capacidad y condiciones acústicas. Yárnoz no había dispuesto planta de sótanos por no considerarla necesaria; encarecería mucho la construcción y este aumento de coste no quedaría compensado con su aprovechamiento, por cuanto, teniendo en cuenta las condiciones del subsuelo en Pamplona, resultaría difícil y costoso lograr un saneamiento completo. En todo caso, podría habilitarse una parte de sótano en la zona más conveniente para los servicios generales de calefacción y otros que fuesen necesarios, tomando las oportunas precauciones a fin de mejorar sus condiciones de sequedad y ventilación.

En cuanto a la distribución interior, se destinaba a Museos toda la planta baja de los cuerpos laterales con sus galerías. Consideraba el arquitecto la conveniencia de aislar en lo posible esta parte por ser la más frecuentada por el público, cuya comodidad habría que procurar evitándole la fatiga de visitar salas localizadas en diferentes alturas; con ello se conseguiría además un mejor efecto de conjunto en el visitante. En cuanto a la naturaleza de las colecciones museísticas que albergaría el edificio, éstas podrían ser las del Provincial, Diocesano, Municipal de Pamplona, de Recuerdos Históricos, etc., relacionadas entre sí, pero con la independencia necesaria.

En la segunda planta de los cuerpos laterales estaba previsto instalar, en una de las alas, las dependencias de la Institución Príncipe de Viana, con sus despachos, oficinas y salas de juntas; y a continuación la Biblioteca Provincial, con su Sala de Lectura y depósito de libros, capaz para unos 40.000 volúmenes. En la misma segunda planta, pero en el otro lado del edificio, se proyectaban las dependencias del Archivo Provincial, que por su importancia y volumen requerían gran espacio; su capacidad estaba calculada tendiendo en cuenta las necesidades actuales y una posible ampliación futura, criterio seguido en general en las restantes dependencias. Finalmente, el tercer piso de los cuerpos laterales estaba destinado a Biblioteca y Archivo Diocesano, Archivos



José Yárnoz Larrosa. Proyecto de edificios para museos, archivos y bibliotecas de Navarra. Fachada principal. Archivo General de Navarra.

Municipales –de los que una parte importante lo constituiría el de Pamplona-, y a los Archivos Notariales.

El cuerpo central se destinaba principalmente a la Sala de Audiciones, con capacidad para unas 1.250 personas, dotada con un amplio escenario para conciertos de conjunto, estando prevista la posible instalación de un órgano como complemento de los grandes festivales sinfónicos. La sala venía precedida de un gran vestíbulo de entrada que era también el general del edificio, y las galerías destinadas a Museos podían utilizarse igualmente para los descansos de los conciertos.

Por último, el cuerpo de edificación posterior tenía su entrada independiente por el parque de la Media Luna, además de la general de ingreso al edificio, pues en toda la planta baja se establecía la comunicación entre las diversas dependencias por medio de amplias galerías. En la planta baja se situaban las oficinas de Turismo, la Imprenta Provincial y otros locales para el Orfeón Pamplonés. Los pisos segundo y tercero se destinaban a locales para el Conservatorio y Orfeón (salas de ensayo, clases de instrumental, archivo musical, pequeña biblioteca, y dependencias para la administración, profesorado y dirección), además de viviendas para el personal de vigilancia del edificio.

La construcción se había proyectado dentro de la máxima sencillez y economía, pero haciéndola compatible con la importancia cultural y representativa que requería un edificio de esta naturaleza. Por tal motivo, Yárnoz aconsejaba en su ejecución el empleo de



José Yárnoz Larrosa. Proyecto de edificios para museos, archivos y bibliotecas de Navarra. Vista posterior del edificio y del parque-museo. Archivo General de Navarra.

la piedra de Tafalla y el ladrillo caravista en las fachadas, haciendo resaltar el gran pórtico de entrada que podía servir de fondo monumental a una escultura en bronce del Príncipe de Viana. En cuanto al interior, dado el fin al que se destinaba el edificio, primaba la funcionalidad sobre el ornato, cuidando en todo caso aquellas dependencias que como el Salón de Audiciones, vestíbulos y despachos requerían algún elemento decorativo. A nivel funcional, para la comunicación entre los pisos se proyectaban dos grandes escaleras con sus ascensores a los lados del vestíbulo general de entrada; y otra amplia escalera dividida en dos en el pabellón destinado a Conservatorio.

El anteproyecto se acompañaba de un conjunto de planos y dibujos que representaban la planta general de emplazamiento, la fachada principal, y la fachada posterior del edificio, abierta al parque y asomándose a la ripa de Beloso. Nos encontramos ante una construcción que se ajusta a los rasgos de la arquitectura oficial del momento, de líneas sobrias y rotundas. En su desarrollo longitudinal describe un ángulo obtuso, limitado en sus extremos por dos cuerpos que adquieren mayor entidad a modo de cierre del conjunto; como indica Yárnoz en su anteproyecto, la disposición del edificio viene motivada por la direccionalidad de la cuadrícula del Ensanche. Destaca en planta el espacio central, que adquiere empaque volumétrico al englobar las entradas principal y posterior –la primera de ellas con su espacioso vestíbulo- y la gran sala de Audiciones.

Los alzados se acomodan a la distribución del espacio al desarrollar tres niveles en altura, si bien resueltos de manera diferente en las fachadas delantera y trasera. En la delantera se suceden verticalmente una galería configurada por amplios vanos de medio punto, una hilera de ventanas adinteladas rematadas en una moldura superior, y una fila de ventanas rectas de molduraje más sencillo. En la trasera se mantiene la galería de arcos de medio punto, pero en los niveles superiores se disponen óculos y ventanas adinteladas respectivamente. Son perceptibles además en esta última fachada dos escalinatas de acceso en los puntos intermedios de los cuerpos laterales.

Mención especial merecen las portadas de acceso, localizadas en el cuerpo central, en las que los órdenes arquitectónicos asumen un claro protagonismo. La portada principal queda enmarcada por dos cuerpos angulares que la protegen y diferencian del resto. El acceso se produce a través de una amplia escalinata, interrumpida en su parte central por un pedestal sobre el que descansa una estatua. El frontis mantiene la articulación tripartita, si bien la galería inferior da paso a tres puertas adinteladas. Pero el elemento destacado y unificador es el orden gigante de pilastras y columnas compuestas pareadas, sobre el que corre un entablamento que incorpora la inscripción: "Museos y Archivos de Navarra". Solemne se muestra asimismo la fachada posterior, con escalinata y un orden tetrástilo de columnas remarcando el acceso, si bien en esta ocasión abarca únicamente los dos primeros niveles.

La escultura también se encuentra presente en el proyecto de José Yárnoz. Acabamos de hacer mención a la estatua que sobre un pedestal se erigía en el eje de la fachada principal, a la que se sumaban otras estatuas alojadas en las hornacinas practicadas en la fachada principal, tanto en el cuerpo central, como en los extremos. Asimismo, en la parte posterior del edificio se disponía un parque-museo en el que, entre setos y jardines de trazado regular, figuraban diversas piezas escultóricas al aire libre.

En una rápida valoración de conjunto, nos parece apreciar en el proyecto de Yárnoz influencias tanto pamplonesas como madrileñas. Las primeras vendrían proporcionadas por la fachada de la Catedral de Pamplona (pórtico tetrástilo de columnas gigantes de fuste liso y capitel corintio, tratamiento de los huecos adintelados, apertura de hornacinas) y por el edificio del antiguo Archivo Provincial de Navarra, en particular por el proyecto original diseñado en 1887 por Florencio Ansoleaga (gran sentido de la simetría, importancia del eje central y de los cuerpos extremos, zócalo corrido de piedra con pequeños vanos, sin olvidar la continuidad en el uso y función del edificio). A los anteriores se unirían los ecos de la arquitectura madrileña, principalmente del Museo del Prado (combinación de piedra y ladrillo como materiales constructivos, desarrollo longitudinal y organización de cuerpos, presencia escultórica).

En definitiva, un nuevo proyecto que añadimos a esa "Pamplona soñada", a esa "arquitectura en papel" que, de haberse ejecutado, ofrecería una visión muy distinta de la capital, y que puntualmente asoma a las "piezas del mes" de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.



Juan José Aquerreta. Monumento a las Víctimas del Terrorismo. 2007. Plaza del Baluarte, Pamplona. Fotografía Jorge Latorre.

MAYO 2011

«Romper la vida. Muerte y desamparo» Monumento a las Víctimas del Terrorismo. Juan José Aquerreta.

D. Jorge Latorre Izquierdo.

Los monumentos conmemorativos suelen ser o grandilocuentes o anodinos. Estos dos extremos acompañan en nuestro tiempo a un arte, el público y urbano, que tiene mucho que ver con la publicidad, por un lado, o con la decoración y el contrapunto urbanístico, por el otro. En este caso, no se dan ninguno de los dos extremos. Aunque se proteja sobre una peana, la escultura no es grandilocuente; en su colocación junto a la acera, casi fuera de la plaza, pasa desapercibida al paseante ligero. Pero tampoco es anodina: incluso los observadores que no saben distinguir el tema representado intuyen que lo que expresa es muy dramático, terrible. Como ocurre también con El Guernica de Picasso, es un arte abierto a muchas interpretaciones, pero que no deja a nadie indiferente; y, de este modo, cortés pero valiente, envían su mensaje a quien no le gustaría oírlo. De hecho, el monumento de Aquerreta ha recibido duras críticas de los que no condenan la violencia de ETA, y el propio artista tuvo que soportar algún que otro insulto después de su inauguración. Esto ocurrió el 22 de abril de 2007, pero la idea venía fraguándose años atrás, cuando Juan José Aquerreta vio en un periódico la foto de una víctima de ETA asesinada junto a su hijo. Decidió entonces presentarse al concurso de ideas que había convocado la Fundación Tomás Caballero (llamada así en honor de un concejal de Pamplona asesinado por ETA en mayo de 1998). Un jurado muy bien seleccionado (el director del museo del Prado y del museo Oteiza, entre otros) otorgó sus votos, sin saberlo, al artista navarro de más prestigio, Premio Nacional de las Artes Plásticas en 2001 y premio Príncipe de Viana 2003; y permitió que el arte se aunara con lo conmemorativo, en detrimento tanto de lo propagandístico como de lo decorativo.

El premio consistió en 6.000 euros, si bien llevarlo a la práctica costó 180.000 euros, que fueron sufragados a partes iguales, 60.000 euros por institución, por el Gobierno - UPN y CDN presentaron en el Parlamento una enmienda a los Presupuestos Generales, que contó con el apoyo de todos los grupos-, el Ayuntamiento y la Fundación Tomás Caballero. Son datos importantes, pues forman parte de la intrahistoria de los monumentos conmemorativos, y hacen que éstos duren más o menos en el tiempo, junto con la memoria que se busca perpetuar. En este caso, no cabe duda de que lo que está en juego es el recuerdo de las víctimas de ETA, lo que da a la obra una palpitante actualidad, tras el último anuncio de cese de violencia armada, pero no de hostilidades (pues nadie todavía ha pedido perdón). El estilo directo, agresivo e instantáneo (escoge el mismo momento del disparo, aunque el asesino quede excluido en el conjunto), contrastaba enormemente con la estética habitual de la escultura de Aquerreta, que tiende a ser estática, intemporal. En este caso, la masa deforme del personaje muerto (puede ser tanto un hombre como una mujer) se desparrama fuera de su peana sobre los ojos del viandante. El niño, testigo del asesinato de su padre, inicia el gesto de un abrazo, en representación del "desamparo de los que se quedan y la imposible inteligencia de este acto", según explicó en el día de la inauguración el propio artista. Tomás Caballero Martínez, presidente de la Fundación que lleva el nombre de su padre, añadió lo siguiente: "somos el niño de la escultura en la medida en que recogemos el legado de dignidad y democracia de la figura que cae". Pero también son víctimas de la violencia los propios asesinos, como narra Juan José Aquerreta en el Documental Últimamente (Conversaciones con Artistas Navarros, 2009) al comparar el monumento con el Díptico del Martirio de San Estaban que está pintando para la iglesia de Gorraiz: "hice el monumento porque me siento muy identificado con las víctimas, pues de alguna manera uno es víctima de su propia historia (…) El tema del díptico es la sociedad contra la persona libre, exactamente el mismo que el del monumento a las víctimas del terrorismo. El hombre que dice "he visto el cielo abierto" está diciendo que su libertad está en relación con Dios; es decir, que su totalidad está en función de la libertad individual, y es toda la sociedad de los sabios la que lo va a asesinar. Por eso comparte la realidad del hombre que lucha por la libertad, desde el plano de la religión en este caso, y en el otro, en el plano de la política. Estoy procurando que los sacerdotes tengan un rostro humano, que sean personas serenas, incluso hermosas, porque cualquiera actuamos a veces así, poniendo por delante la ideología al amor por la gente, y al respeto de la libertad de las personas."

Bibliografía:

AA.VV. "Conversaciones con artistas Navarros: Juan José Aquerreta", *Últimamente*. Gobierno de Navarra, 2007.

JUAN JOSÉ AQUERRETA, *Últimamente*, DVD publicado por el Gobierno de Navarra, 2009.

J. L. "Entrevista a Juan José Aquerreta", *Arte y Parte*, n. 80, abril-mayo 2009, pp. 44-51.

JUNIO 2011

El monumento de perspectiva de la parroquia de Peralta

D. Ricardo Fernández Gracia

A la gentileza y generosidad del párroco de Peralta, don Francisco Javier Leoz, debemos el conocimiento de la existencia de la fotografía que acompaña a este texto. La imagen resulta excepcional no por la pieza en sí, sino por su género en Navarra, en donde este tipo de escenografías se dejaron de montar en las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo pasado y sus instantáneas son prácticamente una *rara avis*.

Como es sabido, los monumentos de Semana Santa se colocaban para la liturgia del día de Jueves Santo. A lo largo del siglo XVIII se realizaron en su mayor parte con arcos decrecientes en profundidad y el último de perspectiva, recogiendo las ricas experiencias de los maestros italianos y sus obras, fundamentalmente de Bernini, Borromini y el Padre Pozzo, así como diversos diseños de algunos tratados de perspectiva.

El profesor Echeverría Goñi estudió esta tipología en Navarra e incluso publicó algunas trazas ("Los monumentos o "perspectivas" en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa". *Príncipe de Viana* (1990). Los diseños de muchos de ellos se encuentran con las escrituras de sus contratos y otros fueron a parar, con motivo de pleitos, al Archivo Diocesano de Pamplona. En éste ultimo se conserva el proyecto del monumento de perspectiva de Garinoain, obrta por los maestros José de Ruete, pintor y Antonio de Bellostas, arquitecto.

Fotografía del Monumento de la parroquia de Peralta. 1942.



El que nos ocupa de Peralta fue contratado en 1781 con el pintor de Tafalla José del Rey, prolífico maestro que hizo otras obras de este tipo y sobre todo doró y policromó numerosas obras, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII. Tras la realización del proyecto, en 1782, fue reconocido y tasado por el maestro italiano Santiago Marsili, establecido por aquellos años en la localidad de Peralta, dándolo por bien hecho y advirtiendo que los diseños para su ejecución habían sido realizados por el pintor riojano José Bexes (1729-1785), seguramente que aprovechando su estancia en la villa navarra al objeto de policromar las alas laterales del retablo mayor que había contratado en 1780.

Si tenemos en cuenta que el propio Bexes se hizo cargo del monumento de la parroquia de San Saturnino de Pamplona entre 1778 y 1779, destruido en 1928, podremos imaginar con el de Peralta cómo era el de la parroquia pamplonesa, en el escalafón del obispado la primera de la diócesis. Una vez más los de Peralta,

como las personas que ostentaban otros patronatos en singulares villas como Los Arcos, no escatimaron esfuerzos para contra con lo mejor de lo mejor. En el caso que nos ocupa, la persona que estuvo muy al tanto de cuanto se hacía en la parroquia de Peralta –caja del órgano, púlpitos, retablos, sobresalientes obras de bordado… etc.- fue don Tomás de Marichalar. Su nombre aparece en cuantas iniciativas se daban en la localidad, particularmente en lo referido al ornato del templo y el culto divino. Él mismo dejó escrito en su testamento que había cuidado, como sus antepasados, las cuentas de la primicia de la parroquia, con un interés y celo por todo lo relacionado con el culto divino.

El mismo personaje desde su responsabilidad pública como gobernador de justicia de Peralta, destacó como persona del Siglo de las Luces y hombre muy en sintonía con la política ilustrada de reformas por doquier. Quien lea sus bandos para alas fiestas de la localidad, la Semana Santa, y otros con motivo de diversos acontecimientos, no podrá sino evocar los grandes principios de reforma que imperaron en la España de Carlos III.

La fotografía del monumento de Peralta indica en su dorso que se dejó de montar a mediados del siglo pasado. Una inscripción reza así: *"Este monumento se colocaba en la capilla de San José de la parroquia de San Juan Evangelista de Peralta y se empleó por última vez el Jueves Santo de 1942"*. La fecha coincidirá con la de la fotografía por motivos que parecen obvios.

Como otros monumentos de perspectiva, nos encontramos con unos lienzos sujetos por sus bastidores en los que se han pintado propiamente arquitecturas y algunas figuras entre las que destaca la Verónica con la Santa Faz y posiblemente ángeles con las arma Christi. La perspectiva ilusoria se logra mediante la multiplicación de pilares y arcos decrecientes que conducen la mirada hacia el tabernáculo, en el caso de Peralta una riquísima arca de plata de origen peruano datable en la década de los veinte del siglo XVIII y posiblemente dádiva de un indiano de la familia Irigaray.

En realidad, se trataba de una falsa perspectiva que examinada de cerca, como muchas otras resultaría mucho más corta que lo que aparentaba, porque las medidas del orden de las columnas se iba acortando a medida que se alejaba del espectador. El mundo de la ilusión pertenece a la esencia de la pintura desde sus remotos tiempos, de suerte que es un ingrediente de su historia. El concepto habitual de pintura, en el pasado, es el de figuración en una superficie de dos dimensiones del efecto espacial en su totalidad, acudiendo a las normas de la óptica y de la perspectiva.

Ilusionismo y trampantojo pertenecen ya a los tiempos clásicos, mientras los pintores griegos se inclinaron por el trampantojo, los romanos lo hicieron por las vías del ilusionismo espacial. La perspectiva es un sistema de representación de un objeto o espacio tridimensional en una superficie plana, tal y como aparece a los ojos de un observador desde un cierto punto de vista. El ilusionismo arquitectónico es algo que se añade a una realidad, que se hace más grandiosa, imaginativa y monumental. Puede decirse que agranda la arquitectura a la que se aplica.

JULIO 2011

El retablo del Crucificado del Museo del Palacio Decanal de Tudela

D. Jesús Criado Mainar



Retablo del Crucificado procedente de la iglesia de San Nicolás Tudela (1525 - 1530). Museo Decanal de Tudela.



Detalle de la Dolorosa.

Una de las claves en la introducción del Renacimiento en Tudela y la comarca de la Ribera fue la temprana llegada a este territorio de escultores y entalladores franceses entre los que el normando Esteban de Obray (doc. 1519-1551, †1551) ocupa un papel fundamental. Tal y como documentó José R. Castro, este artífice oriundo de Saint-Omer, en Artois, participó en los trabajos de la nueva sillería coral (hacia 1517-1522) de la colegiata de Santa María y tradicionalmente se le viene atribuyendo la magnífica reja «al romano» de madera y hierro (hacia 1525) que clausura el recinto. También intervino en el proyecto del gran retablo titular de la parroquia de San Juan Bautista de Cintruénigo (1525, 1529-1530 y después) donde quizás colaboró con su compatriota Gabriel Joly (doc. 1514-1536, †1536) pues, como revela un acuerdo de 1525 que publicó Manuel Abizanda, todo apunta a que el pintor Pedro de Aponte (doc. 1502-1530, †1530), a cuyo cargo estaba el retablo cirbonero, había ajustado con antelación el concurso de este gran imaginero picardo afincado en Zaragoza para que ejecutara los elementos escultóricos del mismo.

Esteban de Obray y Gabriel Joly coincidieron por los mismos años en Calatayud, ciudad a la que el primero se había desplazado en 1525 a instancias Pedro Villalón, deán de las iglesias de Tudela y Calatayud, para hacer la portada de alabastro de la colegiata de Santa María la Mayor (1525-1528) en compañía del seguntino Juan de Talavera. La asociación de Obray y Joly en la comarca bilbilitana se concretaría en los preciosos retablos mayores de las parroquias de la Virgen del Castillo de Aniñón (hacia 1525-1530) y Santa María de Olvés (hacia 1530-1532), si bien éste último se conserva de modo incompleto a causa del robo que sufrió en 1989.

A no dudar este vínculo profesional favorecería la participación de Gabriel Joly en otros proyectos tudelanos pues, tal y como dio a conocer el propio José R. Castro, en 1537, en la recta final de su carrera, el picardo contrató un busto de San Esteban para la parroquia de San Jorge. Sin embargo, la pieza que mejor ilustra la cooperación de estos dos profesionales galos es el retablo de la Crucifixión de la iglesia de San Nicolás –como la obra anterior, expuesto en el Museo del Palacio Decanal–, un conjunto que fechamos hacia 1525-1530 pero sobre cuya realización carecemos de datos.

Tomás Biurrun identificó de modo arbitrario este conjunto con otro perdido que estuvo dedicado a San Bartolomé y que, según las noticias documentales localizadas por José R. Castro, encargó el capellán Martín de Sesma en 1564-1565 al escultor Domingo Segura y el

pintor Martín de Tapia. La visita pastoral cursada al templo en junio de 1594 por el obispo Pedro Cerbuna (1585-1597) corrobora, en efecto, el patronazgo de los Sesma sobre el retablo de San Bartolomé y demuestra que éste no tiene nada que ver con el que ahora nos ocupa, propiedad en ese momento de la familia Serralta, que para 1573 había erigido una nueva capilla en la iglesia en la que se reacomodó nuestra obra sin que podamos precisar la identidad de sus verdaderos comitentes.

El retablo del Crucificado es un bello conjunto de imaginería que alberga en el banco un grupo de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* flanqueado en las casas laterales por imágenes sedentes de los evangelistas *San Lucas y San Mateo*. La zona noble, integrada por tres hornacinas aveneradas entre las que la central es de superior anchura y altura, está presidida por *Cristo crucificado en compañía de Gestas y Dimas* entre magníficas esculturas de la *Dolorosa y San Juan evangelista*. Sobre las calles laterales se disponen otras tantas casas cuadradas con santas mártires entre las que tan sólo es viable la identificación de *Santa Catalina de Alejandría*, pues su compañera ha perdido el correspondiente atributo iconográfico. La calle central culmina en una gran venera plana con un relieve de *Dios Padre* entre frontones triangulares con bustos.



Detalle de San Juan Evangelista.

Desde un punto de vista arquitectónico, nuestro retablo guarda una estrecha relación con el de Santiago apóstol (hacia 1532) de la colegiata de Bolea, un bello conjunto mixto de madera y alabastro que Carmen Morte atribuyó con acierto a Joly. Su escultura decorativa presenta, además, coincidencias muy significativas con otras creaciones seguras o que pueden asignarse con razonable verosimilitud a Obray; así, el motivo de grifos afrontados tallado en el entablamento del piso noble es idéntico al existente en la portada de alabastro de Santa María de Calatayud y muy parecido al que luce el precioso retablo de la Visitación (hacia 1523-1525) de la catedral de Tarazona, obra ésta vinculada al patronato de la familia Villalón.

También pueden establecerse correspondencias entre algunas de las esculturas del retablo tudelano y la producción de Joly. Así, en el equilibrado grupo de la *Triple generación* de la predela Jesús y María recuerdan de cerca la composición titular del retablo mayor (1520-1524) de la parroquia de Tauste. Por su parte, el *Crucificado, la Dolorosa y San Juan* –piezas todas de primer nivel– siguen prototipos habituales en el repertorio del artífice picardo. Nuestro *Crucificado* está muy cerca de una preciosa talla de colección particular madrileña procedente de Alagón –donde Joly hizo en 1528 un retablo que no se conserva– que dio a conocer hace apenas unos meses Fernando Tabar, si bien la escul-

tura tudelana exhibe unas formas más calmadas que acreditan una cronología algo anterior para nuestro mueble. Por último, la *Dolorosa* y, en mayor medida, el *San Juan Bautista* de Tudela constituyen el punto de partida para el ático del retablo mayor (1532-1536) de la catedral de Teruel sin más variación que la dramática expresividad que define la etapa final de la producción de este maestro.

El retablo del Crucificado del Museo del Palacio Decanal de Tudela es una obra maestra del Primer Renacimiento que ilustra las fluidas relaciones artísticas existentes por entonces entre la Ribera navarra –en donde tenía su residencia Esteban de Obray– y la ciudad de Zaragoza –sede del taller de Gabriel Joly–. Además, acredita la importancia que en la fase inicial de aclimatación del nuevo estilo de inspiración anticuaria en nuestro territorio jugaron los artistas provenientes del norte de Francia, responsables de la introducción de un «Renacimiento septentrional» en el que el peso de la herencia borgoñona aporta una cualidad plástica específica que lo diferencia de los modelos importados de Italia.

Bibliografía:

ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, vol. II, 1917.

BIURRUN SÓTIL, T., *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra, durante la época del Renacimiento*, Pamplona, Gráficas Bescansa, 1935.

CASTRO, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro. A) Pintura*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1944.

CASTRO, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro. B) Escultura*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1949.

CRIADO MAINAR, J., «El retablo de Santo Tomás de Canterbury (1526-1528) de Santa María Magdalena de Zaragoza y el escultor Gabriel Joly», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XCVI, Zaragoza, 2005, pp. 295-318.

CRIADO MAINAR, J., «Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento», *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro, en Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, Pamplona, 2008, pp. 213-254.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., «Precisiones sobre el Primer Renacimiento escultórico en Navarra: Esteban de Obray y Jorge de Flandes», *Príncipe de Viana*, XLIV, 168-170, Pamplona, 1983, pp. 29-60.

GARCÍA GAINZA, M.ª C., Catálogo Monumental de Navarra, t. I, Merindad de Tudela, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1980.

FERNANDO TABAR, «Un Crucificado atribuible a Gabriel Joly», *Ars Bilduma*, 1, Vitoria, 2011, pp. 121-128.

AGOSTO 2011

"Acto oficial de la colocación de la primera piedra del Palacio de la Audiencia de Pamplona el 13 de julio de 1890", por Agustín Zaragüeta Colmenares (Museo de Navarra).

Dª. Esther Elizalde Marquina

Agustín Zaragüeta Colmenares (San Sebastián, 29/8/1859 - Pamplona, 6/7/1929) dedicó su vida a la fotografía, una dilatada carrera que desarrolló desde 1879 hasta principios de la década de 1920. Fue en París donde aprendió su oficio junto a Leopoldo Ducloux, un fotógrafo de origen francés con el que se asoció para, posteriormente, establecerse en Pamplona y abrir su estudio "Zaragüeta Fotógrafos" en un ático de la Plaza del Castillo en 1885. Su llegada a la capital navarra pudo deberse tanto a los lazos familiares que le unían con la ciudad pues, parece ser que José Javier de Colmenares y Vidarte, alcalde de Pamplona en tres ocasiones (1872-1873, 1874-1877 y 1881-1883), era pariente cercano, como a las relaciones empresariales de su padre con una empresa harinera pamplonesa. Al retirarse, fue su hijo Gerardo Zaragüeta Zabalo, quien tras años de trabajo a su lado, se hizo cargo del negocio, manteniéndolo hasta 1960.

Agustín Zaragüeta, especializado en retrato de estudio de personajes de la alta sociedad realizados a la luz natural, sin focos, alcanzó cierta popularidad por sus trabajos de fotografía de la clase militar. Su obra fue adquirida junto a la de su hijo por el Museo de Navarra en 1935. En total, la Colección presenta 4.838 unidades, la mayoría pertenecientes a Gerardo Zaragüeta Zabalo, ya que, las atribuibles a su padre Agustín Zaragüeta Colmenares no superan las 40. Estas últimas recogen su faceta como fotógrafo y reportero gráfico.

Es este aspecto el que se manifiesta en la fotografía presentada. Captada al aire libre, nos muestra la colocación de la primera piedra del Palacio de la Audiencia de Pamplona el 13 de julio de 1890, Palacio de Justicia hasta 1996 y, desde 2002, sede del Parlamento de Navarra. Acto que, como se puede comprobar en la imagen, congregó a un gran número de curiosos pamploneses en un caluroso día de Sanfermines. Para ese momento, se habían construido varios emplazamientos para dar cabida a los asistentes alrededor de la grúa de la que pendía el gran sillar, protagonista del acontecimiento, ubicada en el mismo lugar donde se edificaría posteriormente el Palacio de la Audiencia. De esta forma, podemos apreciar una especie de plataforma o tablado para los vecinos, un quiosco para albergar a la orquesta y, por último, un vistoso pabellón de unos 25 metros de frente por 8 de fondo, obra del industrial Santiago Martinicorena. La tribuna estaba engalanada con los colores nacionales, las banderas y escudos de armas de Navarra y Merindades, destacando la parte superior del frente del pabellón, donde se había utilizado una creste-

ría semejante a la que iba a coronar la fachada del Palacio de Justicia, sobresaliendo la representación de la Prudencia y la Justicia. Según la prensa de la época, la balaustrada mostraba los planos del proyecto formado por el arquitecto municipal.

Asimismo, en frente de la tribuna, lugar asignado a los personajes más distinguidos de la sociedad pamplonesa, se encontraba la grúa de la que pendía la gran piedra de sillería, con la que iba a ser bendecida la obra. Igualmente, en la misma anilla de la que colgaba la piedra, se habían atado doce cintas de raso, que debían de ser sujetadas por las primeras autoridades cuando llegase el momento de colocar la piedra en el ángulo donde supuestamente se unirían las calles de Navas de Tolosa y Yanguas y Miranda.

Tal y como relatan los periódicos locales, tras la llegada de la Comitiva encabezada por el Alcalde Fausto Elío y Mencos y, precedida por los gigantes y cabezudos como en todo acto pamplonés que se precie, se bendijo la piedra y se firmó el acta notarial, la cual se introdujo en una caja de plomo junto a un ejemplar de los periódicos del día, así como monedas de oro, plata y cobre de la última acuñación. Seguidamente, tuvo lugar la colocación de la piedra y un banquete en su honor.

Acto oficial de la colocación de la primera piedra del Palacio de la Audiencia de Pamplona el 13 de julio de 1890, (Museo de Navarra). Gelatina y bromuro de plata/placa de cristal, 29,7 x 24 cm. Inventario 3.151 (C. 1, 15).

Pues bien, la colocación de la primera piedra del nuevo Palacio de la Audiencia en el Primer Ensanche de Pamplona, es decir, la construcción de un nuevo edificio que acogiese tal función en la capital navarra se debe al estado semi-ruinoso del anterior, localizado en la actual Plaza de San Francisco, y a la campaña promovida por el Presidente del Tribunal Supremo en 1882, el navarro Eduardo Alonso Colmenares, para levantar modernos Palacios de Justicia.

Por la ley del 22 de agosto de 1888, el Ramo de Guerra había concedido los glacis interiores de la Ciudadela, previa mutilación de la fortaleza en dos de sus baluartes, el de la Victoria y San Antón, para la ejecución del Primer Ensanche de Pamplona. De esta forma, al fondo de la imagen se observa el cuerpo de guardia de la Ciudadela, una vez eliminados los baluartes mencionados (1889), con rastros de las obras iniciadas, así como el trazado de la futura Avenida del Ejército.

Este ensanche intramural consistía en la coexistencia de dos zonas, una civil y otra militar, separadas longitudinalmente por un vial que dejaba los edificios militares conectados a la parte de fortificación y, los civiles, con la población situada en la zona de los glacis.

La imagen en cuestión recoge el solemne acto por el cual se daba por inaugurado el comienzo de las obras del único edificio de carácter oficial levantado en el Primer Ensanche en su parte civil, ya que la mayoría de las manzanas de esta zona se dedicaron a viviendas particulares. Así pues, el Palacio de la Audiencia fue ubicado en la irregular manzana E, la de mayor categoría urbanística al situarse en un extremo del Paseo de Sarasate o Paseo de Valencia, enfrentándose directamente al Palacio Provincial y, dando inicio a las vías más importantes del ensanche: la Calle Navas de Tolosa y la de Yanguas y Miranda. Además, su fachada trasera daba al vial que separaba la parte civil de la militar, es decir, la actual calle Padre Moret. En un principio, el arquitecto Ángel Goicoechea realizó diversos bocetos para dicho Palacio en 1888, a partir de las trazas de Blas Iranzo, el anterior arquitecto municipal pero, finalmente, el Ayuntamiento de Pamplona decidió encomendar el proyecto a su arquitecto municipal Julián Arteaga, quien lo presentó en 1890. Iniciado en 1891, su construcción no estuvo libre de problemas al ser paralizada ese mismo año debido a los impedimentos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cual, exigía varias correcciones en el proyecto. Finalmente, las obras se retomaron en 1894 y se dieron por terminadas en 1897.

De esta forma, el Palacio de la Audiencia o de Justicia se organiza sobre una parcela trapezoidal y presenta tres plantas, una baja y dos pisos, más el sótano. Cuenta con dos patios centrales, uno grande y otro de forma triangular de tamaño menor, que constituyen los núcleos internos, en torno a los cuales se disponen las estancias.

Al exterior, presenta cuatro fachadas de distintas dimensiones caracterizadas por la armoniosa distribución de los ventanales, por la combinación del tono rojo del ladrillo y el ocre de la piedra de Tafalla y por la diversidad de los marcos de los vanos,

que atienden a su lugar en la fábrica y a su orientación. En conjunto, logra la unidad en la variedad.

La fachada principal se abre al Paseo de Valencia, frente al Monumento de los Fueros y al Palacio del Gobierno de Navarra. Ésta presenta un cuerpo central realzado por su adelantamiento y el empleo de la piedra como único material. En su planta baja muestra un sillar almohadillado y en el centro la puerta de acceso se abre en forma de arco de triunfo. El primer piso de piedra más lisa, está formado por un trío de ventanas adinteladas con antepecho de balaustres de piedra, separadas por pilastras clásicas; sobre ellas, un fragmento de entablamento y escudos de España, Navarra y Pamplona. Una línea de imposta lo separa del último piso que sigue el ritmo del anterior. Como colofón de la fachada principal, se exhibe un alero muy decorado y, sobre él, las estatuas de la Ley y de la Justicia, tal y como lució el palco del acto de inauguración de las obras en 1890. El resto de la fachada principal, retranqueada respecto a la central, ostenta un zócalo de piedra, mientras que los paramentos son de ladrillo rojo, y la separación entre las distintas plantas se realiza mediante una pétrea imposta moldurada. En definitiva, un lenguaje estético puramente clasicista que contrasta con el utilizado en los frontis secundarios, más próximo al Eclecticismo.

En el conjunto exterior del edificio se aprecian los vanos como elementos fundamentales, distribuidos rítmica y simétricamente en todas las plantas. La horizontalidad y la monotonía de las fachadas se rompen al utilizar pilastras verticales que fragmentan las fachadas y una diversidad de materiales que proporciona al edificio una viva policromía.

Ya en el siglo XXI, se llevó a cabo una reforma interior para acoger la actual sede del Parlamento de Navarra ejecutada por los arquitectos: Juan Miguel Otxotorena Elicegui, Mariano González Resencio, Javier Pérez Herreras y José Vicente Valdenebro en 2002.

Fuentes y Bibliografía:

ARCHIVO MUNICIPAL DE PAMPLONA, *El Tradicionalista*, 15 de julio de 1890, pp. 2-3.

ARRIETA ELÍAS, I., *Guía de arquitectura de Pamplona y su comarca*, Pamplona, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 2006, pp. 84-85.

LARUMBE MARTÍN, M., *El Academicismo y la Arquitectura del siglo XIX en Navarra, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 594-598.*

ORBE SIVATTE, A. *Arquitectura y Urbanismo en Pamplona a finales del Siglo XIX y comienzos del XX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, pp. 119-136.

ZUBIAUR CARREÑO, F.J., Catálogo de la exposición *Zaragüeta fotografos*, Museo de Navarra, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2010.

SEPTIEMBRE 2011

"La Virgen confortando a San Bernardo" ante la visión de la monja cisterciense Bernarda Bea

Dª. María Josefa Tarifa Castilla



"La Virgen confortando a San Bernardo". Monasterio de Tulebras.

El monasterio navarro de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras, primera fundación del Císter femenino hispano, cuenta entre su variado patrimonio artístico con una serie de obras pictóricas, algunas dedicadas a santos de la Orden, como este cuadro de San Bernardo de Claraval plasmado en uno de los pasajes más trascendentales de su vida, el episodio milagroso en el que la Virgen María le reconforta con su leche.

Un lienzo barroco de estilo popular e ingenuo, pero que presenta la peculiaridad de mostrar en el extremo inferior derecho a una monja cisterciense en menor tamaño y de rodillas, que aparece identificada con la inscripción "Dª BERNARDA BEA" y que se refiere a la abadesa del mismo nombre, natural de Magallón, que rigió los destinos de este cenobio navarro entre los años 1833-1837 y 1845-1849, por tanto un lienzo que fue retocado a posteriori. Una época difícil para la comunidad religiosa, ya que con la desamortización de Mendizábal perdieron todas sus propiedades en 1837, funestas consecuencias que también se dejaron sentir especialmente en la biblioteca, el archivo y exorno de algunas dependencias, aunque la Madre Bernarda se las arregló para salvar el monasterio de la exclaustración, de tal modo que la comunidad permaneció en Tulebras, siendo el único reducto de vida cisterciense que quedó en Navarra, acogiendo incluso a algunas religiosas del extinto cenobio de Trasobares (Zaragoza).

Bernarda Bea tenía fama de santidad en el monasterio, como recoge la crónica del monasterio *El Espejo del santo y real monasterio de Tulebras*, en las anotaciones del capellán Luis Gómara: "*Era alma de mucha oración, sencilla y recogida, y como Dios a los sencillos y humildes se comunica, dicen tenía visiones y revelaciones, y veían ser verdaderas porque les decía sobre sus familias noticias que no se podía saber sino por revelación; y raptos también tuvo, pues varias veces la vieron levantada del suelo*".

Unos años antes de su elección como abadesa, en 1830 San Bernardo fue proclamado Doctor de la Iglesia, el "Doctor Melifluo", por lo que quizás con motivo de este acontecimiento tan señalado para la religiosa cisterciense, además de por el fervor que profesaba hacia este santo de la Orden, Bernarda llamó a un pintor y mandó que la retrataran en este cuadro barroco de la *Lactatio* en primer término, haciéndose partícipe del milagro, sin rasgos definidos pero perfectamente identificada por la inscripción que la acompaña, junto a su emblema heráldico que cuelga del frente de la mesa de altar, en cuyo interior se colocaron las iniciales B/A.

La temática del cuadro refiere el Milagro de la Leche, según el cual, estando San Bernardo en oración ante una imagen de la Virgen amamantado al Niño en la iglesia de Saint Vorles, en Chatillon-sur-Seine, pidió ayuda y auxilio a la Señora con las palabras *monstra te ese Matrem*, y en ese momento la escultura mariana se animó y la Virgen, apretándose un pecho, hizo saltar algunas gotas de leche sobre los labios del monje que estaban resecos a fuerza de haber cantado sus alabanzas. Una iconografía que tiene su origen en la Virgen de la leche, perteneciente al ciclo de la infancia de Cristo, -que se origina en los primeros momentos del arte cristiano, hacia el siglo IV, con un amplio desarrollo

en la Edad Media y Renacimiento- es decir, la Virgen como alma nutricia de Dios que proporciona el alimento físico para la crianza del Niño Jesús, que se transformará con el paso del tiempo en composiciones más elaboradas, entendiendo la leche como sinónimo de las gracias de la Madre de Dios hacia los creyentes.

La representación pictórica de la *Lactación de San Bernardo*, fue una iconografía que tuvo amplia difusión en el barroco, pues transmitía muy bien los sentimientos religiosos del momento, resaltando el amor de San Bernardo por la Madre de Dios, en un momento en el que los protestantes atacaban el culto a los santos y a la Virgen. Esta narración, en la que el milagro y el acontecimiento sobrenatural conviven con lo natural, y donde la línea entre lo divino y humano es muy tenue, conectaba perfectamente con la religiosidad barroca, tal y como refleja el cuadro de Tulebras, realizado de acuerdo a la iconografía tradicional y en el que la Virgen ya no muestra el seno descubierto, sino decorosamente oculto bajo la túnica rosácea, de acuerdo con los dictámenes tridentinos, tal y como expresaron el cardenal Federico Borromeo (1563-1631), arzobispo de Milán y el mercedario fray Juan Interián de Ayala, una escena con la que se exalta el sentimiento materno de la Virgen María.



Vita et miracvla divi Bernardi Clarevalensis abbatis Opera e industria. Roma, 1587. Estampa nº 19

El lienzo sigue el esquema compositivo habitual en esta iconografía bernarda, con María y el Niño situados en el lateral superior derecho del cuadro flotando en un cielo de nubes y acompañados de cabezas de querubines aladas, dirigiendo su mirada al santo cisterciense que ora ante ella arrodillado en el suelo mientras recibe el preciado regalo nutricio, un chorrito de leche que sale del oculto pecho de la Virgen, confiriendo a la composición un ritmo descendente.

La fuente grabada que inspiró esta obra fue seguramente una de las estampas de la vida y milagros de San Bernardo *Vita et miracula divi Bernardi Clarevalensis abbatis. Opera e industria*, como la nº 19 publicada en Roma de 1587 bajo el patrocinio de Jerónimo Rusticucio, cardenal y protector de la orden cisterciense española, -aunque hoy se piensa que el promotor de esta magna empresa editorial fue fray Bernardo Gutiérrez- cuyos modelos se deben a la invención de Antonio Tempesta. No obstante, el artista también se pudo basar en otras de las ilustraciones que acompañan la vida y milagros del santo de Clavaral y que ejemplifican las apariciones de la Virgen a San Bernardo, correspondientes a los nº 23, 24 y 25 de la obra de 1653 que vio la luz en Amberes bajo el títu-

lo *Sancti Bernardi mellifui doctoris ecclesiae pulcherrima et exemplaris vitae medulla.*

San Bernardo es claramente identificable por sus atributos, vestido con la cogulla blanca de la Orden de largas mangas, tonsura en forma de corona, el báculo que sostiene entre sus brazos unidos en oración elevada a la Madre de Dios y dos mitras dispuestas en primer plano en el suelo como símbolo de su rechazo en varias ocasiones a la dignidad episcopal, como aparece, por ejemplo, en la tabla del mismo tema del retablo mayor del monasterio de Fitero de Rolan Moys (1590-1591). El hecho milagroso transcurre en un espacio interior, en el que el ámbito celestial, representado por una atmósfera luminosa dorada envuelta entre algodonosas nubes ocupado por la Virgen y el Niño, queda enmarcado a la izquierda por un cortinaje verdoso de fondo que limita la profundidad de la estancia y a la derecha en primer término por una mesa en la que está dispuesto un libro abierto.

En el extremo inferior derecho del cuadro la abadesa, representada en menor tamaño, presencia el milagro arrodillada y con las manos orantes ante el pecho dirigiendo su mirada hacia San Bernardo, ataviada con la blanca cogulla de amplias mangas que cuelgan hasta el suelo, que es la prenda monástica más significativa y que se utiliza exclusivamente en la Iglesia y reuniones capitulares, bajo la que se oculta el hábito blanco con escapulario negro, cubriendo su cabeza con un velo negro y colgando del cuello las cuentas del rosario, en la línea de otras pinturas de monjas cistercienses como la abadesa Francisca Manrique (1570-1582) en la capilla de Nuestra Señora de Belén en el monasterio de las Huelgas de Burgos o la excepcional pintura de Angelo Nardi de Santa Humbelina (1620).

Bibliografía:

Vita et miracvla divi Bernardi Clarevalensis abbatis Opera e industria. Congregationis regularis observantiae eiusdem hispaniorum ad alendam Pietatem Universi Ordinis Cisterciensis, Roma, Marcelii Clodii, 1587.

COLOMBÁS, G.M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987.

Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos.* A - F, t. 2, vol. 3, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, pp. 213-219.

OCTUBRE 2011

Retrato de monja de Antonio González Ruiz del Museo de Navarra

Dª. Mercedes Jover Hernando

Retrato de monja. Antonio González Ruiz. 1750. Museo de Navarra.

En la sala 3.4 del Museo de Navarra, dedicada a la pintura barroca, cuelga un hermoso retrato de monja, firmado *fecit Antonius Gonzalez Ruiz anno 1750*. Con esta frase latina conocemos al autor del lienzo, el prestigioso pintor navarro Antonio González Ruiz (Corella, 1711-Madrid, 1788), discípulo del francés Michel-Ange Houasse, que de vuelta de sus viajes a París, Roma y Nápoles, se incorporó al taller madrileño del retratista de la corte Louis-Michel Van Loo. Su dominio del arte de los pinceles y su buena posición en los círculos artísticos madrileños propiciaron que durante casi treinta años, hasta su fallecimiento, estuviese al frente de la sección de pintura de la Academia de San Fernando de la que llegó a ser presidente tras la muerte de Ventura Rodríguez. Desde 1756 fue asimismo pintor de cámara del rey Fernando VI.

El Museo de Navarra adquirió este retrato en 1994 en el mercado madrileño, sabiéndose que había formado parte de la Colección del Duque de Valencia. La pintura estaba incluida en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español convirtiéndose en BIC en 2005, por su pertenencia a la colección del Museo de Navarra. Todo en esta obra es notable: su calidad, su procedencia, su buen estado de conservación. Su relevancia ha hecho que haya sido solicitada en préstamo para formar parte de varias exposiciones temporales, que la han llevado a Estados Unidos (Exposición *La pintura de la época de la Ilustración. Goya y sus contemporáneos*, que pudo verse en Indianápolis y Nueva York, 1996-1997), Argentina (*Reino de Navarra. Tesoros artísticos del siglo X al XVIII*, Buenos Aires, 2000) y Madrid (Exposición *Campomanes y su tiempo*, 2003).

Este óleo sobre lienzo de 82 x 69,5 cm constituye un bellísimo retrato de monja, pintado del natural, que nos muestra a una joven vestida con el hábito de la orden dominica: hábito y toca blancos y velo negro. Su juventud se certifica en la lisura del rostro, de facciones redondeadas, con una mirada llena de profunda melancolía.

Este estupendo retrato, austero y directo, está ejecutado con una pincelada firme y empastada. Es magnífico en los blancos sobre los que destacan los toques de carmín de los labios y del canto de las finas páginas y el dorado de los cierres del libro de oraciones que la monja sujeta pero al que no atiende, pues su mirada se dirige hacia quien la mira. La figura de medio cuerpo es de excelente corporeidad y gran equilibrio compositivo, con una austeridad y un juego de luces contrastadas que nos lleva hasta los grandes de la pintura barroca hispana. Hay que destacar la excelente plasmación de las calidades, ya sean las carnaciones -obsérvese la refinada elegancia de las manos-, ya sea el grueso paño de los hábitos, el libro o el largo rosario-joya de cuentas de cristal-. Todo ello nos habla no sólo de un gran pintor, sino de una noble dama.

Pero ¿Quién es esta mujer? Nos preguntamos intrigados por la identidad de esta monja cuya mirada nos interroga; cuál es su nombre, su procedencia, su edad… La visita de un experto nos ha permitido contestar a estas preguntas, al facilitarnos una sustanciosa información. Se da la circunstancia de que esta rareza iconográfica, el retrato de una

joven monja, tema poco frecuente en la pintura española y europea del XVIII, no es el único retrato de nuestro personaje y gracias a eso sabemos que se trata de Dª Teresa Antonia Álvarez de Abreu y Bertodano.



La Universidad Autónoma de Puebla, exhibe la pinacoteca de Guillermo O. Jenkins que incluye una pintura de gran formato retratando a una monja de cuerpo entero (Óleo sobre lienzo, 207 x 144 cm). La religiosa lleva un papel en su mano izquierda que dice "Al V. Sr. D. Domingo Pantaleón Alvarez de Abreu, Insigne y Docto En gracia de Dios, Miembro del consejo de su Majestad, Arzobispo y Obispo de la Puebla". La persona retratada, según noticia escrita en el reverso del lienzo es "Mi Sa. Da. Theresa Antonia Álvarez de Abreu y Bertodano. Religiosa y Profesa en el Convento de Santo Domingo el Rl. De esta Corte de Madrid" ampliándose la información con "Etatis sue 19" escrito en la parte inferior del anverso, lo que hace suponer que la dama ingresó o profesó en el convento a dicha edad.

La imagen obtenida en Internet, aún siendo de baja resolución, nos permite identificar sin duda alguna a nuestra protagonista en la sobrina de este ilustre prelado novohispano (que ocupó entre 1743-1763 la misma sede que el navarro don Juan de Palafox entre 1640-1653) y reconocer en ella a una de las hijas del primer Marqués de la Regalía, don Antonio José Álvarez de Abreu, destacado prohombre de la corte de Felipe V, hermano del obispo de Puebla de los Ángeles, y de su esposa doña Teresa Cecilia de Bertodano Knepper. Nuestra Teresa Antonia Álvarez de Abreu y Bertodano habría ingresado en el madrileño convento de las Dominicas a la edad de 19 años (según la información del retrato mejicano) siendo retratada por Antonio González Ruiz en el lienzo que exhibe el Museo de Navarra, en 1750. Esta obra estaría destinada a sus padres y habría permanecido en Madrid hasta su adquisición por el Museo de Navarra en 1994.

Por lo que respecta al otro retrato que se encuentra en Méjico, realizado para su tío don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, su autoría se atribuye al pintor mejicano de Chiautempan (Tlaxcala), Francisco Antonio González. A este retrato le debemos la respuesta a nuestra curiosidad y nos ha permitido poner nombre y apellidos a nuestro querido *Retrato de Monja* de Antonio González Ruiz. Pero, como suele suceder, encontrada una respuesta surgen muchas otras preguntas…

Bibliografía:

Guía del Museo de Navarra, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998 (4º Ed.), p. 174. La pintura fue dada a conocer por Arrese, J. L., *Antonio González Ruiz*, Madrid, 1973, p. 189, lámina 20. Estudiada por Paredes Giraldo, C., *Caylus. De la Edad Media al Romanticismo (1993-1994)*, Madrid, 1994, pp. 156-159.

Reino de Navarra. Tesoros Artísticos del siglo X al XVIII, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, p. 151.

MENA, M., Catálogo de la exposición *Campomanes y su tiempo*, Madrid, Fundación Santander-Central Hispano, 2003, pp. 276-277.

"La pinacoteca Guillermo O. Jenkins, con acervo pictórico universitario", *Tiempo Universitario. Gaceta Histórica de la BUAP*, Año 3, nº 13, Puebla de Zaragoza, 31 de agosto 2000. Conserva asimismo un retrato del propio obispo don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu. http://www.segen.buap.mx/au/tiempo/paginas/2000/ano3num13.htm

SALAZAR, J. P., "Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu 1743-1663", pp. 253-278.

MELGAR JIMÉNEZ, J., *Historia de una ilustre familia*. Los Álvarez de Abreu Marqueses de la Regalía. Isla de La Palma (1688)-Ávila (2007), Madrid, Cercedilla Editorial, 2007.

NOVIEMBRE 2011

De iustitia et iure obtentionis ac retentionis Regni Navarre

Dª. Mercedes Galán Lorda



Portada de *De iustitia et iure obtentionis ac retentionis Regni Navarrae*, obra del jurista Juan López de Palacios Rubios. Salamanca, 1514.

Esta obra es el dictamen jurídico encargado por Fernando el Católico para justificar la conquista de Navarra en 1512.

Archivo Real y General de Navarra, Biblioteca, FBA 306.

En el año 1514 se publicó en Salamanca la obra titulada *De iustitia et iure obtentionis ac retentionis Regni Navarrae*. Su autor, Juan López de Palacios Rubios, era un reconocido jurista de la época, asesor de Fernando *el Católico*, particularmente conocido en el ámbito de la Historia del Derecho en relación con la cuestión de los *justos títulos* de adquisición de territorios.

Se trata de una problemática que ya se planteó en el mundo jurídico medieval: cómo justificar o legitimar desde el punto de vista del derecho la adquisición de un territorio. Si en la Edad Media no se discutieron los tradicionales *títulos* de herencia, matrimonio, elección por el pueblo, y concesión pontificia o imperial, en el siglo XVI se planteará la revisión de estos títulos medievales, particularmente de la concesión pontificia.

El detonante de la revisión de la doctrina tradicional de los *justos títulos* fue la situación en el continente americano. El problema del trato a los indígenas del Nuevo Mundo llevó a proponer al dominico Francisco de Vitoria, en 1539, la sustitución de esos antiguos argumentos, válidos desde el punto de vista del derecho para adquirir el dominio de un territorio, por otros nuevos.

En 1512, año de la conquista de Navarra, los juristas del momento seguían por tanto invocando la *concesión pontificia*. De hecho, Palacios Rubios fue en ese mismo año redactor del famoso *Requerimiento*, texto en el que se notificaba a los indígenas del continente americano la donación papal hecha en favor de los Reyes Católicos sobre sus tierras. Esta donación papal, realizada a través de las bulas de Alejandro VI, suponía que los reyes de Castilla eran sus legítimos señores. Con la lectura de este *Requerimiento* a los indígenas se buscaba su sumisión, amenazándoles con la guerra en caso de desacato.

La redacción de este texto y la participación activa en su elaboración de Palacios Rubios permite entender el planteamiento que sigue este jurista en la obra que consideramos: *De iustitia et iure obtentionis ac retentionis Regni Navarrae*, publicada dos años después de la conquista de Navarra.

Con esta obra, Palacios Rubios pretende justificar, desde el punto de vista del derecho, la conquista del reino de Navarra en 1512 y su posterior retención.

Al comienzo del texto figura un precioso grabado, en el que se supone representado a Fernando *el Católico* recibiendo la obra de manos de su autor.

El texto puede considerarse un dictamen jurídico de la época, en el que el rey católico trataría de apoyar sus pretendidos derechos sobre Navarra tras la conquista protagonizada por las tropas castellanas en 1512. Desde agosto de ese mismo año, Fernando *el Católico* se tituló *rey de Navarra*, al considerarse desposeídos de sus dominios a los que fueron últimos reyes privativos de Navarra, Juan de Albret y Catalina de Foix.

La obra de Palacios Rubios trata de explicar y justificar esa privación de la que fueron objeto los reyes navarros en favor del rey Fernando.

El dictamen consta de un *prólogo* y seis partes. En el *prólogo* se presenta el autor como doctor en derecho y consejero del rey, y dedica su obra al rey católico. Además, da

noticia de que fue el rey quien le encargó escribir acerca de la ocupación y retención del reino de Navarra, tarea que le pareció harto difícil, pero que asumió confiando en la justicia de la causa.

A lo largo del texto, el autor apoyará su argumentación en la defensa de la Iglesia y en la condición de cismáticos de los reyes navarros, Juan y Catalina. En cuanto que aliados del rey cismático de Francia, Luis XII, enfrentado a la *Santa Liga* en 1511, fueron privados del reino de Navarra por la autoridad papal, que lo adjudicó a Fernando el Católico.

Lo cierto es que los reyes navarros se encontraron en medio de una guerra internacional que enfrentó, de un lado al Papa, Fernando el Católico, el duque de Venecia y Enrique VIII, y de otro al rey de Francia Luis XII y el emperador Maximiliano. Se entendía que la Santa Liga, integrada por los primeros, defendía los intereses de la Iglesia.

Aunque, en un primer momento, los reyes navarros trataron de mantener su neutralidad, sus intereses en Francia les hicieron inclinarse a la alianza con el rey francés, firmando el Tratado de Blois el 18 de julio de 1512.

Dos días después, el Papa Julio II expidió una primera bula en la que amenazaba con sancionar a los aliados de los cismáticos con la excomunión y confiscación de bienes. Sin embargo, la aplicación específica de estas sanciones a los reyes de Navarra tuvo lugar meses después, ya en 1513, por vía de una segunda bula titulada *Exigit contumacium* y fechada el 18 de febrero de 1513.

En su dictamen, Palacios Rubios considera esta segunda bula como una auténtica sentencia que sirvió para privar de sus dominios a los reyes navarros y adjudicárselos a Fernando *el Católico*.

No duda de la legitimidad y ajuste a derecho de esta actuación, ya que los reyes navarros no sólo no cumplieron con su obligación de defender a la Iglesia, sino que además se aliaron con el rey cismático francés, e incluso dificultaron que el rey católico Fernando acudiese a socorrerla.

A pesar del intento de legitimar la conquista y posterior retención del reino de Navarra con su dictamen, la argumentación de Palacios Rubios se puso en tela de juicio con la tesis revisionista de Francisco de Vitoria pocos años más tarde, no considerándose válido el título de concesión pontificia. Se planteó así la necesidad de arbitrar otros títulos legitimadores.

En todo caso, la obra de Palacios Rubios tiene el gran interés de ser un dictamen jurídico de entidad, encargado por el propio Fernando *el Católico* a comienzos del siglo XVI. Permite acercarnos en nuestros días a lo que era la forma de argumentar de un asesor oficial en la época.

DICIEMBRE 2011

El retablo mayor de Lerate y la transición entre los dos Renacimientos en el taller de Villanueva de Araquil

D. Pedro Echeverría Goñi

Retablo mayor de Lerate

El retablo mayor de la parroquia de San Pedro de Lerate es un conjunto muy poco conocido del manierismo temprano en Navarra, ejecutado a comienzos de la década de los 70 del siglo XVI y representa de forma modélica en su traza, decoración, relieves y tallas, aún expresivistas, el momento anterior al Romanismo, que se impondrá en todo el Reino en las dos últimas décadas de la centuria. Esta obra se inició en el obispado de Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, quien en 1562 había asistido a las sesiones del Concilio de Trento. Excepcionalmente conserva su sagrario original, una bella policromía con estofados del manierismo fantástico y los temas eucarísticos ejecutados a punta de pincel del interior del sagrario. Su importancia aumenta si consideramos que sus autores, el entallador Juan de Elordi y el pintor Martín de Miranda fueron miembros representativos del taller inédito de Villanueva de Araquil. Repintado a fines del siglo XIX, el retablo recuperó su policromía original en la restauración realizada en 2002 por Joaquín Martinena, retirándose a la vez un expositor posterior.

Sus orígenes están en un mandato de visita de 1570, por el que el doctor Alquiza disponía su fabricación, ya que la iglesia solo tenía un "reliquiario de piedra…con su reja y llave" y contaba con los recursos suficientes para pagarlo. En él se especificaba que el retablo debía ser "de talla e ymaginería", "combado como está la mesma pared" para adaptarlo a la cabecera ochavada, se reservaba la elección de "las vocaciones del mismo", es decir, el programa iconográfico al abad y patronos y se fijaba un precio no superior a 150 ducados. Tras la licencia, se hicieron dos contratos para su ejecución en 1570 y 1571 con Juan de Elordi, entallador de Villanueva de Araquil y en 1575, una vez concluído y asentado, fue tasado por Juan de Villarreal, veedor de obras del obispado, en 200 ducados. En algunos de sus mejores altorrelieves vemos la mano del imaginero fray Juan de Beauves, quien colaboró habitualmente en los retablos asumidos por este entallador. Acto seguido se realizó su complemento polícromo por Martín de Miranda, pintor vecino de la misma localidad del Araquil y yerno de Elordi, entre 1575 y 1577, cuando el citado veedor guipuzcoano estimó las labores de dorado y estofado en 230 ducados, en un ejemplo más del sobreprecio de la policromía en relación con la obra de talla. Entre 1579 y 1590 su viuda María de Elordi y sus herederos como el imaginero Miguel Marsal cobraron las sumas pendientes, dándose el finiquito a la viuda de Miranda por el dorado en 1592.

En el corredor del Araquil, la Barranca y la Burunda, que comunicaba el reino de Navarra con Castilla y la Llanada alavesa, estuvo asentado el pujante taller de retablística de Villanueva de Araquil, cohesionado desde 1540 y durante la segunda mitad del siglo XVI por la presencia de clanes familiares con vínculos endogámicos como los Landa (Juan I, ensamblador, su hijo Pedro (+ 1575), imaginero y ensamblador, y sus nietos Juan mayor, escultor (c. 1569-1611), y Juan menor, pintor-dorador), los Marsal (maese Miguel Marsal de la Gullada, mazonero, su hijo Juan, imaginero (c. 1540-1563), su nieto Miguel Marsal (+ 1593), ensamblador y entallador, y Pedro, del mismo oficio) y los Elordi o

Villanueva (Juan, entallador (c. 1543-1573), Martín y su hijo Juan, asimismo entalladores). Juan de Landa I fue yerno de Miguel Marsal de la Gullada; Juanes de Elordi fue suegro del pintor Martín de Miranda; Miguel Marsal fue el heredero de Pedro de Landa y Juan de Elordi. Otras localidades en las que residieron maestros de la talla fueron Huarte-Araquil (Pierres Picart, Lope de Larrea y fray Juan de Beauves), Alsasua (Juan de Madariaga) u Olazagutía (Miguel de Elizalde).

De gran trascendencia, todavía no valorada, pueden resultar las relaciones del entallador francés Pierres Picart de Perona con Juan de Elordi y su yerno Martín de Miranda, expresada en la cesión de la policromía de los retablos de Huarte Araquil en 1572 "atendiendo los buenos y agradables servicios y plazeres que…me abeys echo y espero que de aquí me los areys". La época fecunda de Juan de Elordi se sitúa entre 1558 y 1575, destacando entre sus obras el retablo mayor y los colaterales de la parroquia de Vidaurreta. Sabemos que en 1575 residía en la ermita de San Salvador de Villanueva de Araquil el imaginero fray Juan de Beauves, realizando tallas y altorrelieves para maestros de este taller como Juan de Elordi, con quien colaboró en los retablos de Vidaurreta (retablo mayor y el de Santa Bárbara) y en éste de Lerate. Todas las obras documentadas de Martín de Miranda (Huarte-Araquil, Hernialde ("tableros de pincel"), Arguiñáriz y Lerate) corresponden a la década de los 70 del siglo XVI en un mercado que, al igual que los entalladores y escultores de Villanueva de Araquil, rebasa su mercado natural, el valle del Araquil, para introducirse por el sur en localidades de valles como Guesálaz, Ollo, y Goñi, y por el norte en Guipúzcoa, donde colaboró con el pintor francés Juan de Breheville, vecino de Motrico.

Pese a lo señalado en el mandato de visita, el retablo de Lerate muestra en su traza un desarrollo plano, si bien el retranqueamiento de las calles extremas, más estrechas, hace que las tres centrales sobresalgan. Consta de un reducido banco, dos cuerpos, jalonados por cinco calles y ático de otras tres calles. Nos hallamos ante un retablo de casillero compartimentado en ocho paneles con altorrelieves, concentrándose las cuatro tallas en la calle central. Estructuralmente, se aprecia una peculiar superposición de órdenes, jónico en los hermes del banco y en las columnas del primer cuerpo, reservado para la Virgen y las santas, y corintio en el segundo, ocupado por San Pedro y santos. Son también característicos de fines del segundo cuarto del siglo XVI las columnas clásicas de fuste acanalado y tercio de talla y los arcos carpaneles de la calle central, el del titular, con bordes foliáceos y correiformes, y casetones con flores en su interior. Como es habitual, en el ático vemos el único frontón del conjunto y a los aletones de doble voluta, se añaden en la calle central del ático cabezas de querubín.

Conserva su sagrario o relicario original de planta semihexagonal con columnas jónicas de tercio de talla y pilastras del mismo orden en correspondencia. En su puerta se representa a Cristo resucitado, iconografía trentina que se repite en otros retablos de comienzos de la década de los 70 del siglo XVI como los de Yábar, Urroz Villa u Ochaga-





Izquierda: Retablo mayor de Lerate. Detalle de San Juan Bautista.

Centro: Retablo mayor de Lerate. Detalle de la Virgen con el Niño.

Derecha: Retablo mayor de Lerate. Detalle de Santa Catalina

vía. Le falta el expositor original, sustituído a fines del siglo XIX, por otro moderno con puertas, que también ha sido retirado en la última restauración. Se ha colocado sobre el sagrario una pequeña talla manierista del Ecce Homo que estaba retirada en la sacristía, reintegrándola al mueble al que perteneció en origen.

Su repertorio decorativo, ya depurado y reducido, es el característico del manierismo fantástico con motivos que se concentran en marcos concretos del retablo. Entre éstos reconocemos telas colgantes, cornucopias, máscaras, angelitos y cartelas correiformes en los tercios de talla de las columnas, colgantes con ensartos de hojas, cintas, arreos y llaves en las pilastras y cabecitas de ángeles enlazadas por telas y guirnaldas en los frisos. Especialmente interesantes son los motivos del banco con hermes masculinos con capitel jónico en el lado del evangelio y hermas cariátides del mismo orden en el de la epístola (sus pechos, que habían sido raspados, les han sido reintegrados en la última restauración). Parece ser que estos soportes antropomorfos o términos a pequeña escala fueron una especialidad del entallador Juan de Elordi, pues se repiten en otras de sus obras como en el banco del retablo mayor de Vidaurreta, y de otros maestros del periodo de transición en la década de los 70 como Miguel de Espinal en los bancos de los retablos mayores de Urroz Villa y Ochagavía, asimismo enmarcando relieves de santos, o Pierres Picart y fray Juan de Beauves en los retablos laterales de la Virgen del Rosario

y San Ginés de Irañeta. No obstante, la representación más variada en número y tipologías de hermes masculinos y femeninos se labró en piedra y se localiza en la balaustrada del coro de la parroquia de Torralba del Río, obra dirigida a partir de 1574 por el cantero Juan de Aguirre.

Aún cuando conocemos series de hermes grabados por Agostino Veneziano (1536) y Cornelis Bos (1546), tuvo mayor incidencia en nuestra tierra el frontispicio de la traducción castellana de los Libros III y IV de Arquitectura de Sebastiano Serlio por F. Villalpando (1552), que poseyeron algunos de los más ilustres mecenas de nuestro Renacimiento como el arcediano Remiro de Goñi, el obispo calagurritano Juan Bernal Díaz de Luco y el tesorero Martín de Mezquita. Estos estípites antropomorfos fueron copiados primero en ediciones de libros de Adrián de Amberes en Estella y en la portada del Hospital General de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona (1556), donde vemos dos hermes labrados por los entalladores Juan de Villarreal y Juan Vizcaíno. De mediados de la centuria es la Casa del Almirante en Tudela, que muestra en su fachada estos soportes antropomorfos con Hércules entre la Lujuria y la Abundancia. En 1556 Martín de Mezquita encargó la reja y el retablo de la capilla de San Martín de la catedral tudelana, obras ambas en las que vemos varios hermes labrados, de talla y pintados. También en 1556 se tasaba el retablo mayor de la parroquia de la Magdalena en la capital ribera, obra de Domingo de Segura, donde entre otros motivos manieristas tempranos, hallamos hermes distribuidos por el banco.

El programa iconográfico, con las "vocaciones" escogidas por el abad de Lerate, se inicia en el banco, donde simbólicamente vemos a los fundamentos de la doctrina cristiana, los evangelistas y los Padres de la Iglesia. Flanqueados por hermes se suceden San Marcos, San Ambrosio, San Gregorio Magno y San Mateo, en el lado del evangelio, y San Juan, San Agustín, San Jerónimo y San Lucas, en el de la epístola. En la calle central se superponen el sagrario, San Pedro papa, y el Calvario, bajo la mirada de Dios Padre. En el primer cuerpo de marcado carácter femenino, destaca el relieve de la Virgen con el Niño, situada en una zona preferente a la derecha del sagrario, y le acompañan María Magdalena, Santa Catalina de Alejandría y Santa Lucía. En el segundo cuerpo escoltan al titular, San Blas, obispo de Sebaste, y San Juan Bautista en el lado del evangelio y San Martín, como obispo de Tours, y el diácono San Lorenzo en el de la epístola. Así pues, se trata de un retablo hagiográfico en el que se resaltan devociones concretas, se afirma la autoridad del primer Papa nombrado por Cristo, se representa el culmen de la Redención con el Calvario y el triunfo pascual con el Resucitado del sagrario. Los dos profetas del ático, identificados por sendas filacterias como Isaías y Jeremías, prefiguran y garantizan la continuidad entre los dos Testamentos.

En líneas generales las tallas y altorrelieves del retablo de Lerate son obras de estilo expresivista por sus modelos rafaelescos, canon alargado, manos de dedos largos e indumentarias pegadas al cuerpo de pliegues muy trabajados, sobresaliendo los relieves

de la Virgen con el Niño, San Juan Bautista y Santa Catalina, que denotan la mano de fray Juan de Beauves. La elegante figura de la Virgen sostiene a un Niño de marcada anatomía anunciando ya prototipos del Romanismo, que ya vemos en los niños o "chicotes" recostados sobre la puerta del sagrario y afrontados a un cáliz con la Forma, que nos recuerdan a las alegorías de las Tumbas Mediceas. Se aprecia la misma entidad en el relieve de Santa Catalina, con rostro de mentón corto y cuello potente, revalorizado en este caso por su elaborada y bien conservada policromía; la figura de Majencio, recostada a sus pies, nos recuerda en su iconografía la de Jessé. En la puerta del sagrario aparece un relieve de Cristo resucitado que, si bien responde en sus rasgos estilísticos al expresivismo, nos ofrece ya una iconografía triunfante contrarreformista. Aunque ocultos a la vista, los altorrelieves de San Pedro y San Pablo muestran un canon alargado y denotan la gubia de un buen imaginero. Merecen ser destacados también el relieve de San Juan Bautista, ascética figura de pómulos altos, mechones sobre la frente, dedos largos y expresivo cruce de piernas que son firmas de estilo del Fraile, y la pequeña talla del Ecce Homo, que muestra una elegante contraposición manierista entre los giros grandilocuentes de piernas y brazos. El Cristo agonizante del Calvario repite el esquema de otros ejecutados por fray Juan de Beauves como los de Huarte Araquil y Alsasua. La talla de San Pedro lo representa como papa en cátedra con un libro abierto sobre su pierna izquierda y bendiciendo. Sobre el libro se han colocado las dos llaves que se añadieron a esta talla. Especialmente cuidada es la cátedra, en la que vemos el asiento con bordes avolutados foliáceos y el respaldo con dos pilastras toscanas de fuste acanalado y como remate una venera entre dos jarrones.

Nos hallamos ante un retablo que acoge exclusivamente figuras aisladas en altorrelieve que representan devociones locales concretas, muy solicitadas en el siglo XVI. Recorriendo su superficie comprobamos la repetición de algunos gestos y actitudes, como la frontalidad e isocefalia de los Evangelistas y Padres de la Iglesia, característicos de Juan de Elordi, que se alinean sedentes entre hermes en el banco. Las entrecalles de los extremos, seguramente añadidas al plan inicial, muestran algunos altorrelieves que repiten disposición en función de su ubicación en el retablo. Así, San Blas aparece, al igual que San Juan Bautista, inclinado hacia la calle central, con idéntico gesto de la mano izquierda sobre el pecho y sosteniendo su atributo, el báculo, en diagonal, como lo hace el Precursor con la cruz. También Santa Catalina y Santa Lucía hacen un gesto similar con sus manos derechas que sostienen la espada y la palma respectivamente. Solo la Magdalena y la Virgen y San Martín y San Lorenzo adoptan posturas diferentes en función de sus peculiaridades iconográficas. Isaías y Jeremías cubren sus cabezas con capuchas y señalan hacia la Crucifixión, lo que había sido profetizado por el primero (Isaías, 53,12).

Revaloriza este retablo la policromía coetánea que realizó, una vez concluída la obra de talla, Martín de Miranda, yerno de Elordi, si bien se halla bastante deteriorada.

El dorado inunda con generosidad todas las superficies, incluso zonas impropias como el árbol del Bautista, facilitando la distensión el empleo de corlas y diversas labores. Entre los motivos realizados a punta de pincel destacan dos esbeltos ángeles manieristas con la caña y la lanza que, junto a dinámicas telas, flanqueaban al expositor. En las caras internas de esta misma caja vemos dos figuras con llamativas túnicas azules que levantan cartelas correiformes con telas colgantes. Bellas decoraciones estofadas decoran prendas como las sobretúnicas rojas de Santa Catalina y la Magdalena, con aves fantásticas, cornucopias con frutos y cintas; en la túnica verdosa de la santa de Alejandría vemos además unos estilizados rameados. Otros motivos son las telas y tallos ondulantes en cuyo ritmo se intercalan muchachos desnudos en la dalmática de San Martín y en el manto de Santa Lucía, así como en la túnica de San Pedro y el manto de San Pablo en el sagrario. Las zonas esgrafiadas del retablo son las más deterioradas como algunos fondos decorados con motivos geométricos (Santa Lucía y la Magdalena) o paisajes de planos lineales (Virgen). Mejor se conservan los esgrafiados con un soldado que azota al mártir en el relieve de San Lorenzo y una ordenanza de grutescos en campo azul que decora una pilastra junto a Isaías. También los frisos de la caja del sagrario y los cajeamientos de las pilastras de éste se decoran con roleos y moriscos grabados en fondo rojo. San Juan Bautista se sitúa en el "desierto" gracias a un bello paisaje pintado, en el que llama la atención un longilíneo árbol con varias frondas abiertas de grafio. Las encarnaciones mates originales, muy matizadas, así como la pintura o dorado de los cabellos, recuperados en la última restauración, permiten una mejor valoración de los perfiles de la talla. Sin embargo, las imágenes del titular, junto a la Virgen y San Juan del Calvario, que habían sido repintadas con paños naturales, han sido plateadas, doradas y corladas en 2002.

No obstante, donde mejor se aprecia la maestría de este pintor-dorador es en los temas a punta de pincel ejecutados sobre el dorado en el interior protegido del sagrario. En el reverso de la portezuela vemos a la Verónica que muestra el paño con una enorme Santa Faz de Cristo, con su corona de espinas verdosa. En el panel del fondo aparece una composición simétrica en la que dos ángeles sostienen sobre un paño un cáliz con pervivencias góticas de base poligonal y lados cóncavos, nudo esférico, copa acampanada y subcopa foliácea con la Forma. Escoltan a este tema eucarístico en los paneles laterales otros dos ángeles pasionarios, uno con la caña y la esponja y la lanza, y otro con la columna alta de la Flagelación. Son figuras manieristas de canon alargado y vistosas túnicas de estudiados pliegues. En sus túnicas y alas alternan vivos colores tornasolados rojos, azules, amarillos y violáceos. En el techo se simula el cielo con un fondo azul salpicado de estrellas doradas.

Fuentes documentales:

AD. Pamplona. Archivos parroquiales. Lerate. Libro de visitas y cuentas de fábrica de 1541 a 1640 (caja 36, nº 4), fols. 56v-59 (obra de talla) y 60-61v, 63v-64v y 68-77v (dorado y estofado).

AGN. Prot. Not. Salinas de Oro, Juan de Salinas, 1570. Convenios entre el lugar de Lerate y Juan de Elordi. Invº S/R. Ibid., 1571. Convenios sobre el retablo de Lerate. Invº S/R.

AGN. Prot. Not. Villanueva de Araquil. Juan Mendívil, 1572, nº 42. Cesión de Pierres Picart a favor de Martín de Miranda.

Bibliografía:

GARCÍA GAÍNZA, Mª C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra, T. II**. Merindad de Estella*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1983, pp. 109-110.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., "El imaginero fray Juan de Beauves", *Jornadas Nacionales sobre Renacimiento español. CEHA, Príncipe de Viana* (1991), anejo 10, pp. 161-170.

ARRAZOLA ECHEVERRÍA, Mª A., *Renacimiento en Guipúzcoa. T. II. Escultura.* San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988, p. 341.



Relicario de San Marcos.
Parroquia de San Nicolás. Segundo tercio siglo XVI

Visitas en la web

Las "Visistas en la web" ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

Estas "Visitas en la web" se inician con la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el Monasterio de Tulebras, los Palacios pamploneses del siglo XVIII, la Plaza Nueva de Tudela y la Iglesia parroquial de Lesaca. Esta oferta inicial se irá ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb




CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PORTADA DEL JUICIO DE LA CATEDRAL DE TUDELA
Por Santiago Hidalgo
bibliografía
enlaces


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
FACHADA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA
Por Pablo Guijarro
bibliografía
enlaces



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
MONASTERIO DE TULEBRAS
• bibliografía
• enlaces



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PALACIOS PAMPLONESES DEL SIGLO XVIII
• bibliografía
• enlaces


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PLAZA NUEVA DE TUDELA
• bibliografía
• enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
IGLESIA PARROQUIAL DE LESACA
• bibliografía
• enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
[memoria 2011]